GETTY
MUSEUM

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/michielvanmierev00hava

MICHIEL VAN MIEREVELT.

Fac-similé de la gravure de W. J. Delff, d'après Antoine Van Dyck.

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE
DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS

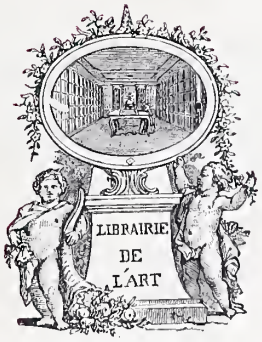
MICHIEL VAN MIEREVELT

ET

SON GENDRE

PAR

HENRY HAVARD

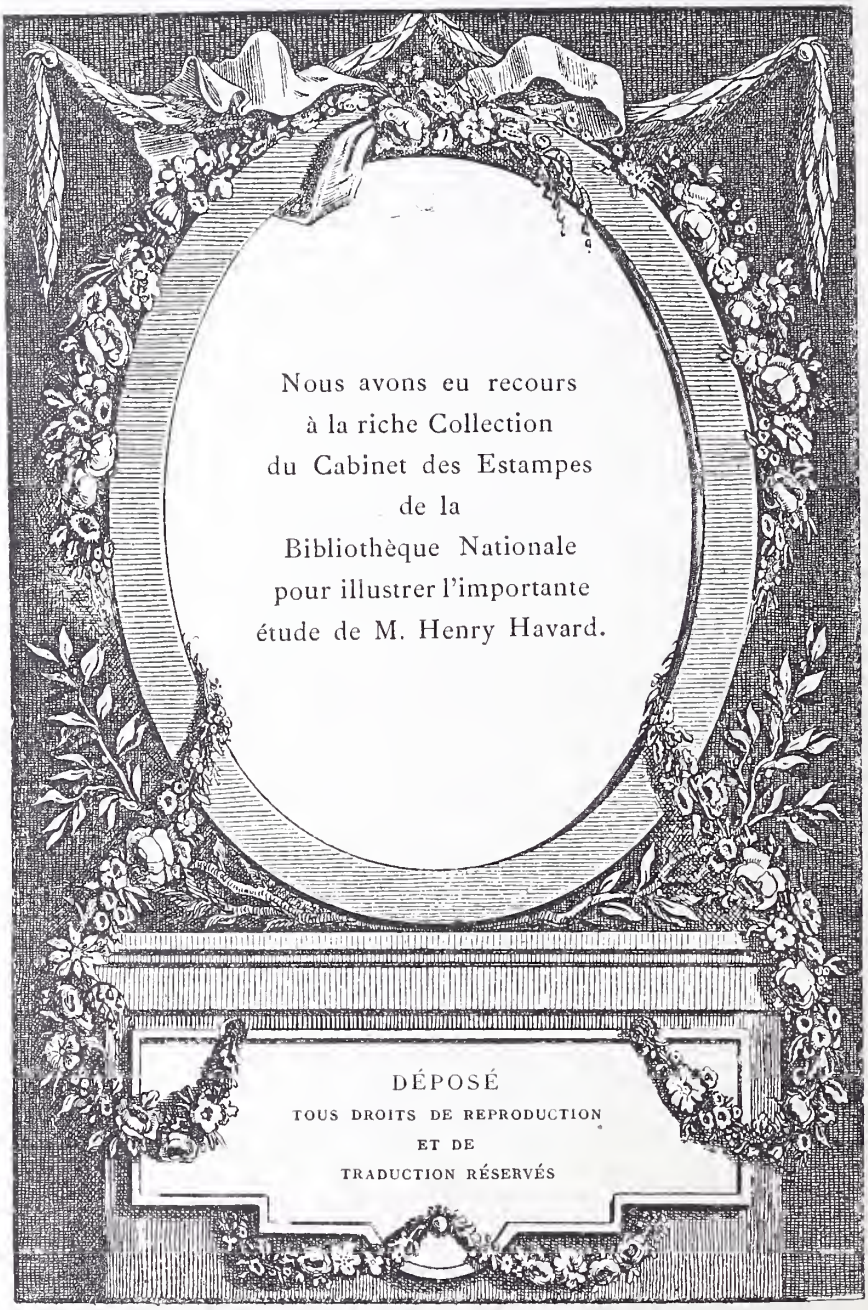


PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

ND
653
M53H38



DÉPOSÉ
TOUS DROITS DE REPRODUCTION
ET DE
TRADUCTION RÉSERVÉS

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

MICHIEL VAN MIEREVELT

ET

SON GENDRE

Il fut un temps où le public, moins curieux et plus simpliste, s'intéressait aux œuvres d'art sans se préoccuper outre mesure des gens de talent à qui elles doivent le jour. Ceux-ci, peintres ou sculpteurs, n'éprouvaient, de leur côté, que très rarement un désir exagéré de forcer les portes de la haute société et d'étonner le public. Ils mettaient même une certaine fierté à se tenir à l'écart. Ils vivaient obscurément, doucement confinés en leurs ateliers ; les plus illustres entourés d'un petit cénacle d'amis choisis, artistes ou écrivains ; les autres en famille, sans grand souci d'un monde qui ne s'intéressait guère à leur genre d'existence. Leur unique préoccupation était leur art ; leur ambition la plus haute consistait à enfanter de loin en loin quelque précieux chef-d'œuvre.

Cet heureux temps n'est plus. L'amour désordonné de la publicité, qui travaille actuellement toutes les classes de la société, a fait, depuis quelques années, dans ce milieu choisi, de cruels et lamentables ravages. Cette douce et féconde obscurité, si fertile en beaux ouvrages, ne saurait convenir désormais à ceux au moins que la renommée effleure de son aile : tandis que le public, amoureux de « documents humains », s'intéresse presque autant aux faits et gestes des artistes qu'à leurs productions.

Sa curiosité même, remontant le cours des siècles, ne se borne plus à vouloir apprécier et distinguer les mérites de ceux qui ne sont plus. Elle

prétend connaître les hommes, fouiller leur existence, pénétrer leurs secrets et la chronique plus ou moins scandaleuse de leur vie attache presque autant que la contemplation d'une œuvre parfaite.

Est-ce un bien ? Je n'oserais le prétendre. Cependant, il est dans le passé quelques artistes de choix dont la biographie contient de précieux enseignements, et le peintre dont le nom figure en tête de ces lignes est assurément du nombre.

Michiel Van Mierevelt ne se borne pas, en effet, à être un des plus anciens maîtres de l'école hollandaise, c'est aussi un de ceux dont la fertile carrière mérite le plus d'être étudiée au point de vue de son art. On peut et l'on doit voir en lui, sinon un vrai précurseur, du moins un des promoteurs et un des chefs incontestés de la grande évolution artistique qui s'effectua dans les Pays-Bas à la fin du XVI^e^ siècle. Son œuvre, considérable à tous égards, forme une sorte de point de jonction entre la pléiade impersonnelle, copiste tour à tour de la Flandre, de l'Allemagne et de l'Italie, qui marque les premières étapes de l'art hollandais, et cette autre pléiade si pleine d'individualité dans son expression de la nature, si puissante dans sa production qui, au siècle suivant, devait, non pas à l'aide de théories sonores ou de prétextes ingénieux, mais, ce qui vaut infiniment mieux, par d'incomparables ouvrages, établir les bases d'une esthétique foncièrement nouvelle.

Avec son contemporain Jean Van Ravensteyn[1], Mierevelt peut être considéré comme le père de ces portraitistes surprenants qui sont à la fois l'honneur de leur temps et la gloire de leur École. Il peut être tenu pour un des inspirateurs de cette « peinture civique » qui, par deux voies différentes, l'une brillante, éclatante, énergique, allait aboutir à Frans Hals et à Th. de Keyzer, et, de l'autre côté, calme, savante, aussi consciencieuse que magistralement écrite, devait trouver son expression définitive sous l'irréprochable pinceau de Bartholomeus Van der Helst.

A ces titres, sa physionomie méritait d'être tirée de la pénombre où elle est trop longtemps demeurée, d'autant plus que le récit de sa vie nous permet de feuilleter, en passant, une période de l'histoire des Provinces-Unies qui n'est dépourvue ni de grandeur ni de gloire.

1. Jean Van Ravensteyn naquit en 1572, cinq ans par conséquent après Mierevelt.

CHAPITRE PREMIER

Naissance de Mierevelt. — Sa famille. — Ses maîtres.

Michiel Jansz Van Mierevelt naquit à Delft le 1er mai 1567[1], dans une famille d'artistes. Son père était orfèvre et graveur, habile orfèvre même, s'il faut en croire Carel van Mander[2]; son grand-père, peintre verrier. Tous deux appartenaient, en outre, à la secte des *doopgezinden* (anabaptistes), peu en faveur même auprès des protestants. C'est dans cette confession que le jeune Michiel fut élevé. Il ne reçut le baptême qu'après sa quinzième année révolue.

Jean, son père, demeurait à Delft sur la place du Marché, c'est-à-dire au cœur même de la ville. Grâce aux livres des Impositions conservés aux Archives de Delft, il nous a été possible de retrouver sa maison. Elle était la troisième sur le côté sud de la place, celle qui fait vis-à-vis, par conséquent, à la façade méridionale de l'hôtel de ville actuel. Elle a été complètement reconstruite et l'enseigne de l'orfèvre-graveur a été remplacée par celle d'un apothicaire, le « vieux bayeur — *Ouden gaper*[3] ». Seules ses dimensions ont dû rester exactement les mêmes, à cause du prix des terrains qui, en cette partie de la ville, a de tout temps été plus élevé que partout ailleurs.

1. Carel Van Mander, dans son *Schilder-boek*, publié en 1604, indique l'année 1568. Mais cette date se trouve rectifiée dans une édition postérieure, et celle que nous adoptons a été également acceptée par Bleyswijck dans sa *Description de Delft (Beschryvinge der Stadt Delft)*, publiée en 1667.

2. Carel Van Mander dit de lui : « *Sijn Vader is een corestigh silversmit* », mot à mot un orfèvre d'art.

3. On donne en Hollande le nom de *gaper* à ces figures singulières, qui ouvrent la bouche et tirent la langue, que les pharmaciens et les droguistes placent au-dessus de leurs magasins. Cette enseigne *Ouden gaper* semble donc indiquer que la maison du marché fut, après la mort de l'orfèvre Jan Michielsz, occupée par un apothicaire.

Somme toute, ce n'était pas un logis somptueux. Cette demeure d'artiste ne comportait que trois fenêtres de façade ; mais le quartier était excellent pour un commerce de luxe. C'était, et c'est encore, l'endroit le plus passant, le plus fréquenté de tout Delft. La possession d'un pareil immeuble indique un certain bien-être, une médiocrité quelque peu dorée.

C'est là que notre peintre vit le jour et qu'il fut élevé. « On m'a dit, écrit Carel Van Mander, que Michiel fut de tout temps aimable et intelligent, et que, mis de bonne heure à l'école, il s'y distingua par son application, à telles enseignes que, dès l'âge de huit ans, il écrivait mieux qu'aucun calligraphe de la ville [1]. »

Ce détail est à la fois amusant et typique. Etant donnée l'époque, il a son prix. Il faut bien nous garder de voir, en effet, dans cette constatation du biographe éminent des maîtres hollandais et flamands, une critique plus ou moins voilée. Quoique cette prétention à la calligraphie puisse paraître quelque peu singulière chez un peintre, elle est, sous la plume de notre écrivain, un éloge et un éloge peu commun. N'oublions pas qu'à ce moment l'écriture était considérée comme un art véritable et que les calligraphes de profession étaient sur un pied d'égalité absolue avec les peintres. Cinquante ans plus tard, Coppenol marchera encore de pair avec Van der Helst et Rembrandt, et, dans la plénitude de son talent, Michiel Van Mierevelt tracera, d'un pinceau respectueux, le portrait de Felix Van Sambix, d'Anvers, et l'image de Maria Strick, tous deux calligraphes célèbres.

Toutefois, en ce qui regarde notre peintre, la louange de Van Mander nous paraît un peu outrée. Certes son écriture était lisible et claire, mais elle n'approchait pas de ces fioritures ronflantes des maîtres écrivains de ce temps et ses signatures n'ont rien à démêler avec les majestueux paraphes dont certains peintres, les Guillaume Van Aelst, et plus tard les Jan Van Huysum et les Mieris embelliront leurs tableaux.

M·MIEREVELD

La signature ci-dessus, copiée sur le portrait du prince *Maurice de Nassau*, aussi bien que la suivante, qui provient du portrait du prince

1. C. V. M., *loc. cit.*, fol. 280 *b*.

Philippe-Guillaume d'Orange, témoignent d'une main ferme et d'un esprit clair.

M. MIEREVELD.

Cette autre signature relevée au bas du portrait de Jacob Cats affecte

Ætatis, 56.
Ao 1634.
M. Mierevelt.

des allures un peu plus distinguées, mais dans tout cela il n'est rien, cependant, qui justifie des prétentions sérieuses à une « belle main ».

Si des tableaux nous passons aux simples écrits, la calligraphie ne devient pas meilleure. On pourra s'en convaincre par les signatures ci-dessous, signatures que nous avons soigneusement calquées sur des actes notariés.

michiel vs mierevelt

michiel vvs mierevelt

Elles indiquent une main indécise et mal assurée. Il est vrai qu'elles datent des derniers temps de l'existence de notre peintre.

Quoi qu'il en soit, et bien que la carrière calligraphique fût alors lucrative et considérée, le père de Michiel, désireux de développer de bonne heure les heureuses dispositions que son jeune fils montrait pour le dessin, le plaça en apprentissage, non pas chez Jérôme Wierix, comme l'a écrit par erreur Carel Van Mander et comme Descamps[1] et nombre

1. La *Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, Paris, 1753. Ce qui a pu amener la confusion de Descamps et de ses copistes, c'est que le peintre-graveur

d'autres biographes l'ont répété, mais chez Willem Willemsz qui habitait alors La Haye. Il demeura trois mois à peine chez ce premier maître qui mourut très jeune. Étant revenu à Delft, il entra chez un élève de Blocklandt nommé Jan Augustynsz[1], puis enfin chez Blocklandt lui-même qui, après avoir habité Delft pendant un certain nombre d'années, s'était définitivement installé à Utrecht.

A ce moment, Mierevelt comptait quatorze ans à peine. C'était quitter bien jeune la maison paternelle. Notre artiste, toutefois, avait déjà fait ses preuves et gravé au burin deux estampes d'après ses propres compositions. Ces deux pièces représentaient, l'une la *Samaritaine*, l'autre *Judith tenant la tête d'Holopherne*. Comme aucun exemplaire de ces deux planches n'est, que je sache, parvenu jusqu'à nous, nous en emprunterons la description à Carel Van Mander.

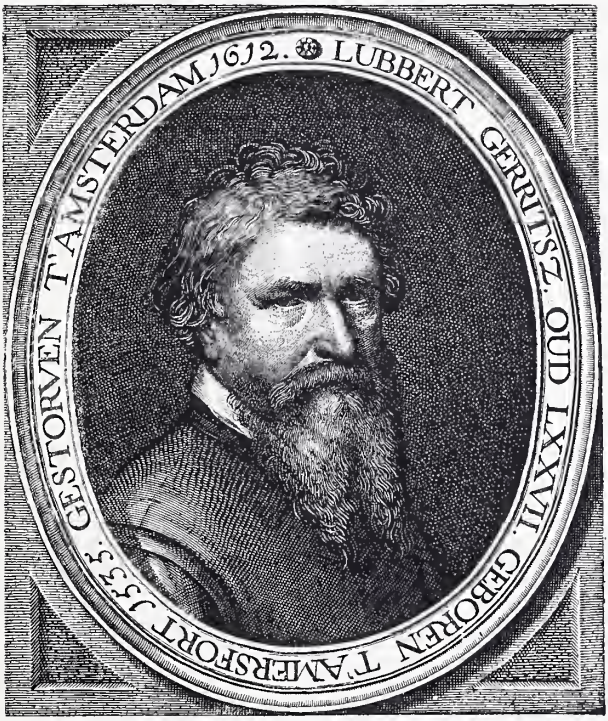
« Le Christ assis à droite est d'une physionomie imposante, écrit notre biographe, son geste est digne et grave et la Samaritaine, debout près de lui, semble l'écouter avec recueillement. La ville de Sichar se détache sur une hauteur, et tout le fond est accidenté, tandis que le puits est dans la vallée où il semble que les habitants doivent venir puiser de l'eau. A l'arrière-plan paraissent les apôtres avec leurs aliments, le tout gravé avec fermeté. J'ai vu encore de lui, ajoute Van Mander, une *Judith* dans la manière de Blocklandt, surtout la tête d'Holopherne qui est très bien traitée au burin et supérieure à l'œuvre précédente. »

Le séjour de Mierevelt à Utrecht se prolongea pendant deux années et trois mois. Blocklandt mourut et ce fut pour notre jeune peintre un réel malheur, car il ne pouvait avoir un maître plus expérimenté et dont les leçons fussent plus capables de parfaire son éducation et surtout de lui ouvrir sur l'art des aperçus nouveaux.

Willem Willemsz n'est mentionné par aucun biographe. Bleyswijck, cependant, le donne comme premier maître à Mierevelt, et les registres de la Gilde de Saint-Luc (*Meestersboeck* Ms. à la bibliothèque royale de La Haye) attestent que ce n'est pas là un être de raison, car Willem Willemsz est inscrit le troisième sur la liste des peintres fondateurs de la Gilde. Quant à Jérôme Wierix, il n'y a pas d'apparence qu'il ait habité Delft. Ses travaux attestent qu'il partagea son temps entre Amsterdam, lieu de sa naissance, et Anvers où il fut employé par Plantin. (Voir Kramm, de *Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders*, Amsterdam 1863, et *l'Enfance du Christ, poème tiré des compositions de Jérôme Wierix par L. Alvin, avec une notice biographique sur les trois frères Wierix, graveurs du XVI^e^ siècle*, Paris, 1860.)

2. Jan Augustynsz est mentionné sur les registres de la Gilde de Saint-Luc dès la fondation de celle-ci. On ne sait guère autre chose sur son compte.

C'était, en effet, un artiste absolument exceptionnel en son genre que Blocklandt. Il appartenait à une très ancienne famille et très considérée. Son père, Messire Corneille de Montfort de Blocklandt, était possesseur d'un fief important entre Gorcum et Dordrecht. De bonne heure il avait appris la peinture à Anvers chez l'illustre Frans de Vriend (Frans Floris)



LUBBERT GERRITSZ, PASTEUR MENNONITE (ANABAPTISTE).
(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1612.)

dont l'atelier justement célèbre était fréquenté par un nombre considérable de jeunes gens choisis, que ce maître, surchargé de commandes, employait à l'exécution de ses propres tableaux. C'était là que s'étaient formés Martin et Henri Van Cleef, François Pourbus, Jérôme et François Francken. Van Mander, dans la notice biographique qu'il consacre à ce maître, dit que ses anciens élèves, conversant entre eux, rappelaient les noms de plus de cent vingt artistes qui avaient étudié chez lui [1].

1. *Schilder-boek*, p. 242 *b*.

Si, chez Frans Floris, il prit le goût des compositions légèrement emphatiques, alors si fort à la mode, et s'il y contracta l'habitude à se complaire un peu trop dans cet étalage des beaux muscles et dans cette culture des raccourcis que l'on confondait avec « le style », Blocklandt, du moins, à cette école savante, apprit son métier jusque dans ses plus délicates pratiques. Au temps extrême de sa vie, si nous en croyons ses contemporains, il dessinait encore à la plume et sur toile toutes ses compositions, avec un soin, une exactitude, une précision rares. Aucun détail n'était négligé par lui. « Il déployait une étonnante habileté dans l'exécution des cheveux et excellait dans le rendu de la barbe [1]. » On remarquera que ces mêmes qualités distinguèrent par la suite les œuvres de Mierevelt.

L'influence du maître sur l'élève se fit encore sentir d'une autre façon. Blocklandt n'oublia jamais qu'il appartenait à une famille ancienne et noble. Au lieu de s'abandonner, comme tant d'autres artistes, à un certain laisser-aller, il demeura toujours grave dans son extérieur, irréprochable en sa tenue, affable mais distingué et même imposant en ses manières. Le gouvernement de sa maison était réglé avec une étiquette qu'un patricien n'eût pas désavouée, et, détail caractéristique, il ne sortait jamais sans être suivi par un domestique.

Cette préoccupation constante de sa dignité extérieure dut frapper beaucoup le jeune Michiel et ne fut pas sans influence sur la correction de sa tenue et sur l'excellence de ses façons, qualités assez rares alors dans le monde des arts et qui, plus tard, ne laissèrent pas que de lui être d'un grand secours dans ses relations avec les hauts personnages de son temps. L'atelier de Blocklandt n'était, en outre, fréquenté que par des jeunes gens particulièrement distingués. C'est chez lui que les fils des gentilshommes et des riches bourgeois du pays venaient apprendre un

1. Ces renseignements nous sont d'autant plus précieux que presque toutes les œuvres de Blocklandt ont disparu même de son vivant. Catholique de religion et amoureux des vastes compositions qui lui permettaient de déployer son savoir, Blocklandt avait peint un grand nombre de tableaux de sainteté, de triptyques et de dessus d'autel qui furent impitoyablement détruits par les réformés iconoclastes. On peut juger, toutefois, de son talent très réel par une *Nativité* conservée au Musée de Berlin, par la *Métamorphose d'Actéon* du Musée de Vienne, par la *Décollation de saint Jacques* du Musée de Gouda, par le *Couronnement de la Vierge* du Musée archiépiscopal d'Utrecht, par quelques autres encore, et par les gravures que Galle, Goltzius, etc., ont exécutées d'après ces tableaux.

art qu'ils ne devaient exercer qu'en amateurs. A tous les points de vue sa maison était une école de bonnes manières.

Enfin, Blocklandt avait voyagé. Il avait parcouru l'Allemagne. En 1572, avec un de ses amis, orfèvre à Delft, et confrère, par conséquent, du père de notre artiste, il avait visité l'Italie. Ces longs voyages, joints à une instruction solide, donnaient à sa conversation un tour particulièrement instructif. Aussi, quand il mourut, à quarante-neuf ans, fut-il regretté de tous ceux qui l'avaient connu et principalement de ses élèves.

CHAPITRE II

Delft en 1584. — Mierevelt portraitiste.

Après avoir rendu un dernier hommage à ce maître vénéré en le peignant sur son lit de mort, notre jeune Michiel emballa pieusement les études qu'il avait faites dans son atelier, les copies qu'il avait exécutées sous ses yeux, et retourna chez son père.

Sa rentrée au logis paternel s'effectua au commencement de 1584, l'année même où Guillaume le Taciturne allait être assassiné. Delft à cette époque n'était pas la ville calme, recueillie, presque déserte que nous voyons aujourd'hui. Déjà « belle et grande cité de tous costéz bien bastie, ayant ses rües larges et plaisantes[1] », elle était la résidence du chef respecté du gouvernement et de la haute société, partant extrêmement animée, très visitée par les étrangers et quelque peu bruyante.

Le Stathouder l'ayant choisie pour y établir sa demeure, « tout un monde riche, élégant, dépensier, s'était installé dans la ville. Les ambassadeurs s'y montraient en somptueux équipages. Les magistrats venus de toutes les provinces, les officiers accourus de tous les pays, menaient un train proportionné à leur rang; l'étiquette en ce temps régnait en maîtresse et ne tolérait pas qu'on l'oubliât. Pour loger dignement tout ce monde, il avait fallu embellir les maisons, les meubler avec luxe, les décorer avec goût, orner leurs fenêtres de vitraux, couvrir les boiseries de sculptures et les murailles de tapisseries. Et, de la sorte, en moins de douze années on avait vu se développer tout un faisceau d'industries précieuses, artistiques au premier chef, ignorées jusque-là et qui convenaient si bien à l'intelligente et habile population de Delft, qu'elles survécurent aux causes politiques qui leur avaient donné le jour[2]. »

1. Guicciardini, *Description des Pays-Bas*, Anvers, 1627.
2. *Histoire de la Faience de Delft*, p. 18 et suiv.

LE GRAND PENSIONNAIRE J. VAN OLDENBARNEVELD.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1617.)

Trente-six ans plus tard, quand il s'agira de pourvoir à l'éducation du jeune Guillaume II, le chevalier Dudley Carleton écrira encore : « La Haye est ouverte sans portes ni murailles..... On a à Delft le meilleur air de la Hollande. Le peuple y est sage, affectionné, fidèle..... D'ailleurs cette ville est si près de La Haye que le jeune prince y serait toujours sous les yeux des Etats[1]. »

Cette situation à une heure de La Haye, et cet avantage d'être fortifiée, avantage inappréciable à une époque où la campagne était peu sûre et où l'on se trouvait à la merci d'un coup de main, expliquent pourquoi la haute société demeura si longtemps fidèle à cette petite et jolie ville, et comment Mierevelt trouva, dans sa très longue carrière, le moyen d'y portraire tout ce que les Provinces Unies possédaient de grand, d'illustre et même de riche et de distingué.

Lorsque le jeune Michiel revint prendre domicile dans la petite maison du Marché, rien, toutefois, ne faisait soupçonner la voie dans laquelle il allait s'engager. Il excellait à peindre la « nature morte » ; les vases d'argent et d'or, et, dans une note plus modeste, les brocs de cuivre poli et les chaudrons luisants, juste et légitime orgueil des ménagères hollandaises, captivaient son attention et occupaient son pinceau. Son père, toutefois, n'entendait pas de cette oreille. Il avait dépensé de grosses sommes pour l'envoyer à l'école de Blocklandt apprendre le grand art des compositions pompeuses, aussi se flattait-il de le voir devenir, un jour, un éminent peintre d'histoire. La destinée en décida autrement. « Il était certainement en état de porter l'art à sa plus haute perfection, écrit Bleyswijck[2] ; mais les gens de notre nation commençaient à perdre le goût des tableaux d'histoire et des compositions grandioses. Par contre, les portraits étaient recherchés avec passion. » C'est là ce qui fixa sa vocation. N'ayant peut-être pas l'envergure nécessaire pour remonter le courant, il préféra suivre la vogue, et cette prudente conduite lui réussit au delà de ce qu'il pouvait espérer.

A toute cette foule élégante et raffinée que nous venons de voir s'agiter dans les rues de Delft et sur cette place du Marché, forum de la ville, il fallait un portraitiste attitré. Mierevelt comprit de suite quel parti on pouvait tirer de cette spécialité, et s'adonna à ce genre de production avec

1. *Lettres, mémoires et négociations du chevalier Carleton,* La Haye, 1759, t. III, p. 387.

2. *Beschrijvinge der Stadt Delft,* 1667, *loc. cit.*

une application, une ardeur inconnues avant lui et qui ne se démentirent pas un seul jour.

Tout d'abord, il dut se trouver quelque peu désarmé. Blocklandt dédaignait le portrait comme un genre inférieur. Il n'avait pu, par con-

MIEREVELT.

(Peint par lui-même, 1024 (?).

séquent, s'imprégner chez lui des formules qui constituent aux yeux du beau monde le portraitiste parfait. Cette note exacte qui devait faire sa fortune, il l'emprunta, semble-t-il, au vieux Pierre Pourbus, natif de Gouda et qui, avant d'aller s'établir à Bruges, séjourna quelque temps à Delft. Du moins, deux esquisses de ce maître que, jusqu'à sa mort, Mierevelt conserva pieusement dans son atelier sembleraient l'indiquer. Et à défaut de ces esquisses on pourrait encore l'inférer de ce que François

Pourbus, élève préféré de Frans Floris, fut le camarade et l'ami de Blocklandt, qui ressentait pour lui et le vieux Pierre une estime voisine de la vénération.

Il y a, en effet, plus d'un trait commun entre les œuvres de ces deux grands portraitistes La gravité des personnages, la simplicité de la pose, la sévérité de la tenue, jointes à une précision, à une netteté particulièrement remarquables, les font de la même famille. L'un et l'autre semblent s'être pénétrés de cette parole d'un de leurs illustres contemporains : « Les gens d'Estat conseillent aux princes de dissimuler leurs imperfections et monstrer leurs bonnes parties, imitans le bon architecte, qui loge (comme ils disent) ses plus beaux matériaux au frontispice de son bastiment. » Virgile n'avait-il pas dit, lui aussi :

Gratior est pulchro veniens in corpore virtus.

Le talent de Pierre Pourbus avait plu aux grands seigneurs des Flandres. Le talent de Michiel Van Mierevelt plut également aux nobles personnages qui gouvernaient les Provinces-Unies. Il possédait, avec une couleur chaude et robuste, cette correction, cette clarté, cette élégance cossue, cette noblesse réservée, un peu froide, qui conviennent si bien au public officiel dont il s'était fait l'interprète. En même temps, sa facture propre et serrée, dépourvue de ces empâtements exagérés qui, s'ils charment l'œil des artistes, sentent toujours l'emportement et la violence, répondait à l'idéal de cette société polie, que devait en outre charmer son extrême conscience, incapable de négliger le point d'une dentelle, de passer sous silence l'émail d'un bouton.

Les collerettes de ses personnages principaux permettraient à elles seules de tracer une histoire abrégée des points de Venise et de Gênes. Celles du prince Frédéric-Henri, de Philippe de Nassau, du chancelier Oxenstiern, d'Ernest de Mansfeld, surtout celle de Sophie de Brunswick sont d'un faire incomparable, et il faut s'étonner que nos Arts décoratifs, en quête de copies, n'aient point encore utilisé ces précieux documents.

Sous ce rapport, les écharpes brodées, quoique moins nombreuses, ne sont pas moins dignes d'attention. On sait le rôle qu'elles jouaient alors dans les cours et dans les batailles, servant, en ce temps où l'uniforme n'existait pas, à désigner les princes et à faire connaître leurs partisans. L'écharpe de Gustave-Adolphe, avec sa broderie emboutie de couronnes, de sceptres et de glaives, nous raconte aussi clairement les rêves ambi-

tieux de ce héros de la Guerre de Trente ans, que les monogrammes ornant celle de Gaspard de Coligny (écharpe qui lui sauva la vie au siège d'Arras) nous révèlent qu'il était, suivant le mot de Tallemant : « débauché et d'amoureuse manière[1] ».

WILLEM VAN DEN HOVE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1619.)

Pour les bijoux, c'est encore bien mieux. L'admirable broche en brillants d'Amélie de Solms atteste la folle passion qui poussa Frédéric-Henri à faire un mariage disproportionné et quelque peu ridicule. Le collier soutenant un Saint Georges en gros brillants que le roi dépossédé de Bohême porte sur sa poitrine, la gigantesque agrafe et le collier de brillants d'Élisabeth d'Angleterre, sa femme; les perles de ses oreilles,

1. *Historiettes*, t. III, p. 241

le diadème qui orne ses cheveux, ne sont pas seulement des joyaux historiques. Ils constituent une exhibition politique de bijoux, un étalage de richesses, faits spécialement en vue d'inspirer la confiance. Leur mission est de convaincre le public que ce roi sans royaume, que cette princesse dépouillée de ses biens, méritent encore quelque crédit.

Ce beau portrait de la reine de Bohême est de 1623. Mierevelt en peignit un second sept ans plus tard. Sept années pèsent sur la beauté d'une femme exilée; mais si l'âge a quelque peu marqué ses traits, si les angoisses et les déceptions ont amaigri son visage, si le regard a pris avec le temps une certaine dureté, les colliers de perles qui ornent encore sa poitrine et ses cheveux attestent que ses prétentions étaient demeurées intactes.

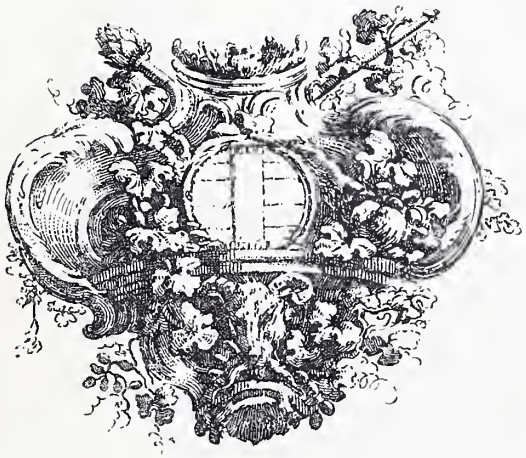
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté!

Rapprochez cette parure persistante du deuil éloquent auquel Louise de Coligny resta fidèle dans la douleur de son veuvage. Ici plus de bijoux, plus de dentelles, plus de perles ni de diamants, du crêpe partout, pour diadème un petit chaperon à la vieille mode de la cour de France, et ce simple rapprochement vaut presque une leçon d'histoire.

Qu'on ne s'y trompe pas, en effet, aucun de ces détails n'est indifférent. Tous, au contraire, ont leur importance. Mierevelt, sans s'en douter, avait pratiqué cette fameuse « théorie des milieux » qui devait, en notre siècle, trouver d'éloquents apôtres. La sévère tenue de Gustave-Adolphe, sa « tête ronde » nous révèlent le caractère austère et grave de ce héros, aussi bien que les colliers de perles et la mèche de Buckingham nous expliquent la légèreté, l'inconséquente infatuation et la prodigalité fastueuse de ce favori de deux rois également aveugles.

Ajoutez que ce soin méticuleux à ne rien omettre, cette dépense de talent dans le rendu des moindres détails, ne lui firent jamais subordonner le principal à l'accessoire et que dans ses œuvres même les plus précieuses comme facture et les plus achevées, le visage et les mains gardent toujours une importance capitale. Chacun des traits, en outre, est étudié avec une conscience étonnante et ses visages sont construits avec un savoir si parfait que non seulement la vie semble circuler sous leur épiderme, mais que chacune de ces images exprime un caractère.

Toutes ces raisons, et quelques-unes suffiraient à ranger Mierevelt parmi les portraitistes de premier ordre, toutes ces raisons lui assurèrent un succès sans précédent, et l'on peut dire que jamais production de portraits ne fut conduite avec plus d'activité, et avec plus de méthode.



CHAPITRE III

La production considérable de Mierevelt. — Ses collaborateurs.

J'ai dit « production de portraits ». S'il s'agissait d'un artiste moins distingué et moins consciencieux que Mierevelt, le mot « fabrication » serait peut-être mieux à sa place. Le nombre d'ouvrages sortis de l'atelier du maître de Delft tient, en effet, du prodige.

Sandrart[1] prétend que le peintre se vantait lui-même d'en avoir exécuté plus de dix mille. Il y a là de l'exagération, car, malgré les années nombreuses qu'il passa en ce monde, il aurait fallu qu'il ne consacrât que deux jours en moyenne à chacun de ses portraits!

Une exécution aussi hâtive, une production si rapide ne sont point admissibles, surtout pour qui a étudié les ouvrages de Mierevelt. Cette facture consciencieuse, très poussée, précieuse même jusque dans les moindres détails que nous signalions à l'instant, ne s'accorde pas avec une vitesse, une furie de pinceau qu'on pourrait qualifier de vertigineuses.

« On pense, dit Houbraken, qu'il a bien fait cinq mille portraits dans sa vie[2]. » Nous voici déjà plus proches de la vérité. Mettons-en deux à trois mille, ce qui est encore énorme, et nous en serons tout à fait près. Ces portraits, au dire de Sandrart, étaient payés 150 florins en moyenne.

1. « Ipse autem commemorasse dicitur sœpius quod ultra decem iconum elaboraverit millia inter quos pro regibus, principibus, comitibus, aliisque magnatibus plurimæ ut *pro quibusdam centum et quinquagenta floreni, pro aliis et plures eidem numerati fuerunt.* » (Voir *Joachimi de Sandrart à Stockau, Academia nobilissima artis pictoriæ*, 1638, chap. XVI, p. 295.)

2. « Men gelooft dat in zijn leven wel 5000 portraitten gemaak heeft, waar onder zijn geweest dar hij 150 gulden voor gehad heeft. » (Voir Houbraken, *Groote Schouburgh der nederlandsche Kuntschilders en schilderessen*, 1718, t. I, p. 48.)

Là encore exagération. Houbraken donne ce même prix; mais Houbraken a manifestement copié Sandrart.

On verra par le fragment du livre de recettes, que nous avons été assez heureux pour retrouver dans l'inventaire après décès de notre peintre,

SIR DUDLEY CARLETON, VICOMTE DORCHESTER,
AMBASSADEUR D'ANGLETERRE AUPRÈS DES ÉTATS DE HOLLANDE.
(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1620.)

qu'à l'exception des portraits des princes exécutés *ad vivum*, c'est-à-dire d'après nature et pour les princes eux-mêmes [1], ou pour certaines grandes villes, et qui, par conséquent, étaient payés un prix exceptionnel, la

1. Une résolution des États-Généraux alloue à Mierevelt 200 florins pour avoir exécuté le portrait du prince d'Orange. (Voir *Resolutie der staten generaal* à la date indiquée.)

moyenne ne dépassait pas 50 florins. Peut-être est-ce bien cela que Sandrart veut dire. Mais au lieu de : « *pro quibusdam centum et quinquagenta floreni, pro aliis et plures eidem numerati fuerunt* », comme l'écrit le traducteur, il faudrait lire : « *pro quibusdam centum, et quinquagenta floreni pro aliis, et plures eidem numerati fuerunt.* »

Il suffirait ainsi du déplacement d'une virgule pour mettre d'accord l'artiste avec son biographe. Mierevelt touchait « pour certains portraits cent florins, cinquante pour les autres... » Ainsi rectifié, le dire de Sandrart concorderait avec le livre de Mierevelt.

Même réduite à ces moindres proportions, la production de notre peintre ne laissait pas que d'être encore fort lucrative. Le moment était, du reste, admirablement choisi. La grande révolution qui venait de constituer d'une façon définitive la nationalité hollandaise obligeait les municipalités à renouveler leur mobilier officiel. La vie nationale, qui commençait à rayonner partout et à étendre sur toutes les villes des Provinces-Unies son influence vivifiante, exigeait le remplacement des anciennes effigies par des physionomies plus nouvelles.

Les portraits des vieux ducs bourguignons, ceux de l'empereur Maximilien, de Philippe le Beau, de Charles-Quint avaient cessé de plaire. On les avait relégués dans les combles; bien heureux quand au milieu de la sédition ils n'avaient pas été solennellement détruits. Il fallait d'autres images pour combler cette lacune. Les princes de la maison de Nassau étaient alors dans toute la fraîcheur de leur gloire, dans toute la nouveauté de leur patriotique popularité. Ce furent leurs portraits qui prirent, dans les massifs cadres d'ebène, la place des anciens princes souverains, destitués de leurs privilèges par l'émancipation politique et religieuse.

Pour pouvoir répondre presque instantanément au désir des municipalités, Mierevelt ne se contenta pas d'exécuter au fur et à mesure des commandes, les tableaux qu'on lui demandait. Il eut soin d'avoir toujours « en magasin » un assortiment de Guillaume le Taciturne, de Prince Maurice, et plus tard de Frédéric-Henry. En outre, comme les souverains étrangers se croyaient parfois tenus de faire un cadeau à leurs hôtes ou d'envoyer un gracieux présent aux personnes qui avaient servi leurs intérêts, et qu'en ces temps primitifs les décorations étaient rares et que les tabatières n'existaient pas encore, il prit garde d'avoir en toute saison sous la main une petite collection de princes généreux.

CHRETIEN DE BRUNSWICK.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1623.)

Le ci-devant roi de Bohême, dépouillé de ses États et en quête de sympathies effectives, étant venu résider dans les Pays-Bas, trouva dans l'atelier de Mierevelt un certain nombre de ses portraits destinés à lui concilier d'ardentes sympathies ou des influences bienveillantes. Gustave-Adolphe remplissait alors le monde de sa renommée et les Provinces-Unies applaudissaient aux triomphes du glorieux ennemi de la maison d'Autriche. Mierevelt eut soin de tenir prêts un certain nombre de portraits du roi de Suède.

Il lui faut rendre, du reste, cette justice qu'il se montra toujours dans ses reproductions d'un éclectisme irréprochable. Jamais les passions politiques ou religieuses n'eurent de prise sur son pinceau. Et c'est avec le même soin et la même complaisance qu'en ces temps de haines violentes et de luttes mortelles, il reproduisit les traits des plus farouches ennemis.

Peintre attitré de Maurice de Nassau, et des sombres sectaires de Gomar[1], il fut également le paisible portraitiste des Remontrants et le vieil Oldenbarneveld, quelques années avant de monter sur l'échafaud, posa dans son atelier en même temps que Grotius et Simon Episcopius, qui devaient connaître, l'un et l'autre, les douleurs de l'exil, et qu'Hogerbeets et Poppius, qui devaient mourir en prison. Quasi témoin de l'assassinat de Guillaume le Taciturne, dont il multiplia les images vénérées, il reproduisit aussi les traits de celui qui avait armé le bras de l'assassin[2]. Portraitiste ordinaire du vainqueur de Nieuport, il fut pareillement le peintre des altesses vaincues dans cette journée décisive, qui commença la gloire de Maurice et acheva de rendre libres les Provinces-Unies[3].

Tour à tour les pasteurs calvinistes, Ripertus Sextus et Jacob Roland, les ministres luthériens Adolphe Visscher et Michel Wather, les mennonites Lubbert Gerrits, Jeme de Ringh, Hans de Ries, défilèrent dans

1. Voir notamment son portrait de Festus Hommius.

2. Sur le catalogue de la *Vente J. A. Van Dam* (Dordrecht, 1829) figure l'article suivant : Mierevelt M. n° 86 H. 7 p. 6 d; B. 5 p. 3 d. *Het portret van Philippus II den Koning van Spanje, Krachtig en meesterlijk gepenseeld.* On voit par cette dernière désignation aussi bien que par les dimensions du tableau qu'il s'agit là d'une des œuvres soignées du maître.

3. Sur le catalogue de la *Vente Govert Cooten* (Amsterdam, 1729), je relève le numéro 34 : *Twe Kleine pourtraitjes van Albertus en Isabella aertshertog en hertogin van Mierevelt, heel curieus en uitvoerig behaudelt.*

ELISABETH D'ANGLETERRE, REINE DE BOHÈME.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1623.)

son atelier. Il n'est pas jusqu'aux prêtres catholiques Jean Stalpard et Marcus de Dominis qui n'aient posé devant son chevalet. Il n'était guère possible, en un temps de guerres religieuses, de se montrer plus tolérant. Toutes les divisions qui se partageaient les esprits et ensanglantaient le pays expiraient au seuil de sa demeure, et, au milieu de ces troubles sans cesse renaissants, sa merveilleuse placidité lui permit d'exécuter sans passion tout « ce qui concernait son état ».

Eût-il pu à lui seul mener à bien cette débordante et lucrative besogne? Le fait est douteux. Aussi prit-il de bonne heure le soin de se faire aider par les jeunes gens qui apprenaient sous ses yeux son difficile métier. C'était, au surplus, l'habitude des maîtres de ce temps, et l'on n'en pourrait guère citer qui ne se soient pas conformés à cet usage. Hâtons-nous d'ajouter que si les maîtres gagnaient à cette collaboration, les élèves n'y perdaient pas, bien au contraire. Ses deux fils Pierre et Jean, ses élèves Paulus Moreelse, Pieter Montfort [1] qui fut son disciple

1. Tous les écrivains qui ont parlé de Mierevelt ont mentionné Pieter Montfoort comme son élève préféré, mais aucun d'eux n'a pu rien ajouter à ce qu'avaient dit ses deux premiers biographes, Carel van Mander dans son *Schilderboek* et Bleyswijck dans sa *Beschryvinge der stadt Delft*.

Voici comment s'exprime ce dernier : « Parmi les peintres qui, en 1604, à l'époque de Van Mander, fréquentaient l'atelier de Mierevelt, on place non seulement le célèbre Paulus Moreelsz d'Utrecht, mais aussi deux jeunes gens de Delft sur lesquels Van der Mander dit ce qui suit : « Il existe à Delft un jeune homme remar- « quable, Pieter Gerritsz Montfoort, né à Delft, appartenant à une bonne famille « et qui exerce l'art par vocation. Il a vingt-cinq ans, il est disciple de Michiel « Mierevelt, chez lequel il travaille depuis six mois. Il s'applique à étudier les « beautés du dessin et de la peinture et dessine également sur du papier bleu. » — « On dit pareillement, ajoute Bleyswijck, reprenant alors la parole pour son compte, que Mierevelt l'aimait fort et lui témoignait beaucoup d'affection, lui laissant dans ses études plus de liberté qu'à ses autres disciples, en considération de ce fait qu'il ne pratiquait l'art que par goût et par amour de la gloire, et que dès lors il avait droit à des égards spéciaux. » C'est là tout ce qu'on sait de lui. Si, en 1604, il était âgé de vingt-cinq ans, il avait donc vu le jour aux environs de 1579. Il était né à Delft, le fait est certain; mais n'existe-t-il pas quelque lien de parenté entre lui et Anthonie Van Montfoort, plus connu sous le nom de Blocklandt, dont nous avons eu occasion de parler plus haut, et qui, ainsi que nous l'avons dit, avait été le maître de Mierevelt? On sait que Blocklandt avait habité Delft; que de là il était allé s'établir à Utrecht. Entre ces deux villes, Utrecht et Delft, il y avait eu toujours échange de relations et d'élèves. Paulus Moreelsz venant demander ses leçons à Mierevelt en est la preuve. Aussi M. Kramm, le dernier biographe qui se soit occupé de Pieter Montfoort, essaye-t-il de rattacher l'élève de Mierevelt au maître de celui-ci; mais comme il n'y réussit guère, « tout cela, dit-il, est insuffisant pour qu'un historien puisse, d'après son appréciation personnelle, établir la valeur d'un artiste. »

préféré, Pieter Diederiksen Cluyt, un autre peintre, Hendrich Van der Vliet[1] dont nous retrouvons le nom dans ses livres de comptes, et, enfin plus tard son petit-fils Jacobus Delfi, l'assistèrent amplement.

L'état des portraits en cours d'exécution qui figure à son inventaire semble même indiquer qu'aux dernières années de sa vie, il ne peignait plus lui-même que la figure et les mains, abandonnant à son petit-fils ou à d'autres les fonds, les vêtements et les accessoires.

De là certaines inégalités de facture, certaines négligences même qui, dans quelques œuvres, frappent les connaisseurs et attristent les artistes. « On ne peut rien voir de plus achevé que ces têtes, écrit un expert en tableaux[2] du commencement de ce siècle; on ne peut rien voir de plus étudié et de plus recherché que les poils des sourcils, de la chevelure et de la barbe : les étoffes toujours subordonnées à ces détails prennent un ton rembruni ou sont tout à fait noires. » Ce jugement est de tous points exact, quand on l'applique aux œuvres des derniers temps ou encore aux portraits qui garnissaient ce « magasin » dont nous parlions tout à l'heure, et dont nous aurons bientôt à faire le recolement.

Si l'on réfléchit, toutefois, à la très longue carrière parcourue par

(Voir *Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders*, Amsterdam, 1860, p 1146). Sans avoir la prétention d'élucider complètement la biographie de Pieter Montfoort, je crois devoir réunir ici quelques renseignements inconnus jusqu'à ce jour, et que j'ai découverts dans les Archives royales néerlandaises. Ces renseignements proviennent de la *Chambre des Orphelins* de Delft. Il résulte de trois actes, dont les minutes sont consignées dans le deuxième registre de cette chambre, aux pages 15 et 254 : 1° que Pieter Montfoort était fils de Gerrit Pietersz Monfoort et d'Élisabeth Quiryna van der Hooch; 2° qu'il avait une sœur nommée Sophia, laquelle épousa (en 1618, sans doute) Egbert Heindrycks Van Hal, de Leyde; 3° et, comme conséquence de l'inscription de ces deux jeunes gens sur les livres de la Chambre des Orphelins, on doit conclure qu'ils perdirent leurs parents avant d'être arrivés à leur majorité. Les pièces citées établissent en outre : (A) A la date du 10 juillet 1618, que Pieter Montfoort toucha d'un nommé Renier Verburg, brasseur, une somme de 1,000 florins avec les intérêts en cours, laquelle somme était garantie par hypothèque; (B) A la date du 4 décembre 1618, que Pieter et sa sœur possédaient sur le *Binnenwatersloot* une maison nommée les Corbeaux noirs (de Zwarten raven); (C) A la date du 21 juillet 1620, que Pieter toucha une nouvelle somme de 1,000 florins. Ici s'arrêtent les confidences du livre de la Chambre des Orphelins. Elles plantent quelques jalons qui permettent de connaître un peu mieux cette figure indécise, effacée par le temps. Peut-être serviront-ils à retrouver d'autres documents, qui aideront à reconstituer la personnalité de cet artiste presque inconnu.

1. Hendrich Willemsz Van der Vliet fut reçu dans la gilde de Saint-Luc, de Delft, en qualité de maître peintre, le 22 juin 1632.

2. Gault de Saint-Germain. *Guide des amateurs de tableaux*, 1818.

Mierevelt; si l'on veut bien constater qu'il commença de pourtraire ses clients illustres ou obscurs aux environs de 1580 et qu'il ne déposa son pinceau qu'en 1641, on s'étonnera moins que pendant une période d'infatigable activité, qui dura plus de soixante ans, de nombreuses inégalités aient pu se produire. Quel est, au reste, le portraitiste de ce temps dont l'œuvre ne présente pas de ces lacunes ? Est-ce Van Dyck, par hasard, qui plus encore que le maître de Delft montre de ces négligences fâcheuses ?

CHAPITRE IV

Fortune et honneurs. — Les deux mariages de Mierevelt. — Ses enfants. Pieter et Jan Van Mierevelt.

La réputation et la fortune si rapidement acquises par notre peintre ne furent pas sans susciter certaines jalousies et, comme conséquence, sa façon quelque peu mercantile de procéder lui valut de son vivant même de légères critiques. Remarque intéressante, dans ce pays de marchands, on s'était senti un peu blessé par le côté vénal de cette production artistique. Déjà, au commencement de sa carrière, Mierevelt avait eu à subir les observations, très courtoises il est vrai, de Carel Van Mander. Cet artiste écrivain, dans la notice biographique même qu'il consacre à notre peintre, se plaint, en effet, non sans amertume de ces maîtres habiles qui abandonnent la grande peinture pour se spécialiser dans le portrait, et cela, « pour cause de gain ou pour d'autres raisons[1] ». Le poète Corneille de Bie[2], qui cumulait avec ses fantaisies lyriques les fonctions plus sérieuses de notaire public et le goût des tableaux, renchérit sur Van Mander et compare notre peintre à la fourmi prévoyante et infatigable amassant dans les champs verts du grain pour l'avenir.

De mier die heele somer dagen
Is besich in het groon Veldt.[3]

1. *Het Schilderboek; loc. cit.*

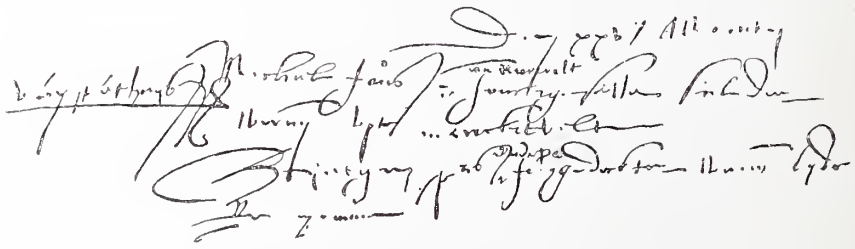
2. Coïncidence très curieuse, il y eut aussi un peintre qui porta ce nom. J'ai découvert dans un Inventaire après décès la note suivante, qui nous révèle ce nouveau maître : « *Cornelis de Bie, peintre, habitant cette ville, déclare qu'il a droit et réclame de Jannetze Wessels, marchande de verdures* (groentencoopster), *habitant également cette ville, veuve de Jean Dicks, marin au long cours* (Hochbootsman), *une somme de 24 florins pour avoir, pendant le temps d'une année, appris chez lui à son fils à peindre. Actum à Amsterdam ce 23 novembre 1649.* Signé : *Cornélis de Bie.* » Comme je ne sache pas que jamais le nom de ce peintre ait été écrit par aucun biographe, j'ai cru pouvoir révéler ici son existence inconnue jusque-là.

3. Il y a là un de ces jeux de mots si fort à la mode en ce temps. *Mier* veut dire

Ces critiques, quoique fondées, ne paraissent pas toutefois avoir beaucoup ému notre peintre. Il savait que c'est folie de vouloir contenter tout le monde et qu'il est des esprits moroses qui trouvent à redire aux plus sages décisions. Son idéal, au reste, ne se perdait pas dans les nuages. Il était, au contraire, assez terre à terre. L'art ne semble point avoir revêtu à ses yeux les allures d'un sacerdoce, et l'on peut croire qu'il attacha autant d'importance aux avantages immédiats que lui procurait son talent, qu'à l'espoir toujours éventuel d'étonner la postérité. Ces avantages, au surplus, étaient considérables.

Quoique sa famille fut honnête, recommandable à tous égards et même dans une position aisée, le fils de l'orfèvre-graveur Jean Michielsz, appartenait par sa naissance à la petite bourgeoisie de Delft; et, détail ignoré de ses biographes, il ne porta point en ses premières années le nom quasi-aristocratique de Van Mierevelt. Il s'appela d'abord Michiel Jansz tout court, se conformant en cela à l'usage de son temps. A cette époque, en effet, les bourgeois hollandais se contentaient, en fait de nom patronymique, de faire suivre le prénom de l'enfant du prénom paternel, mais au génitif et accompagné du mot *Zoon* (fils), le υἱός des Grecs.

C'est pourquoi, lorsque le 11 avril 1589 les magistrats municipaux inscrivirent sur le registre des mariages la déclaration matrimoniale de notre peintre, ils ne lui donnèrent que le nom de Michiel Jansz sans surnom ni particule[1]. Quand cette mention passa du livre des mariages civils (*Trouwboek*) sur celui des mariages religieux (*Huwelykslegger*) elle conserva d'abord sa simplicité primitive et ce ne fut qu'assez longtemps après — le fac-similé que nous publions en fait foi — qu'une



main complaisante se chargea de corriger aussi bien pour le peintre que

fourmi et *Veldt* veut dire champ. On comprend facilement le parti qu'un esprit ingénieux pouvait tirer de cette coïncidence pour lancer une légère satire contre Mierevelt.

1. Voici la teneur de cette déclaration, relevée aux Archives de Delft sur le

LE COMTE ERNEST DE MANSFELD.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1624.)

pour sa compagne ce que cette inscription avait à la fois de trop laconique et de trop prolétaire.

Ce petit Van Mierevelt, ce minuscule Van der Pees, subrepticement introduits sur ce livre de mariage, sont gros de révélations. On y sent la petitesse de la condition présente et l'ambition déjà venue. Ce sont là les débuts dans la carrière, le point de départ. Quarante ans plus tard il n'en sera plus ainsi et quand notre peintre, après avoir perdu cette Christine Van der Pees, sa fidèle compagne des premiers jours, cette amie qui l'aida à poser les bases de sa fortune, se décide à faire avec la riche Madame Van Beest un mariage de raison, richesse et réputation sont venues entre temps, du premier coup on lui donne nom, particule et surnom et le scribe ajoute même respectueusement le titre de *meester*[1].

Cette dénomination de *Maître*, si recherchée en Hollande et généralement réservée à ceux qui, ayant pris leurs grades à l'Université, étaient devenus aptes à remplir de hautes fonctions, lui était désormais acquise. Huygens, ambassadeur et secrétaire des princes de Nassau, la lui donnait, et M. Hooft lui écrivait : « A *Monsieur* (sic) Van Mierevelt[2]. » Lui-même tranchant du seigneur avait adopté des armoiries[3]. A ce moment de sa vie, l'heureux peintre était arrivé au point culminant qu'il ambitionnait. Comme fortune et comme honneurs, il n'avait plus rien à souhaiter.

Le duc de Nieubourg, le roi de Suède et le roi d'Angleterre l'avaient gratifié de médailles d'or et de chaînes qu'il pouvait étaler sur son pourpoint. Ce dernier, le roi d'Angleterre, avait même témoigné le désir de l'avoir auprès de lui : désir fort naturel et qui s'explique par les portraits

Trouwboek n° 109 : « *Michel Jans scilder, jonckgeselle, wonen aan het marcktwelt Stijntge Pieters, jongedochter wonen aan de Pontenmarct* », c'est-à-dire : Michiel Jansz, peintre, garçon, demeurant sur le marché, et Stijntge Piéters, jeune fille, demeurant sur le Pontenmarct.

1. On lit en effet sur ce livre : « *Den 9 January 1633, Meester Michel Van Myerevelt weduwenaer aen oude Delft—Anna Huijsens, weduwe Wylen Cornelis Van Beest, aen de Binnenwaterloots* », c'est-à-dire : « Du 9 janvier 1633, Maître Michiel Van Myerevelt, veuf, sur l'Oude Delft et Anna Huijsens, veuve de feu Cornélis Van Beest sur le Binnenwatersloots »

2. Voir *Brieven Van P. C. Hooft*, Amsterdam, 1738, in-folio, n° 187.

3. Ces armoiries étaient coupées au premier d'argent à trois pals de gueule, avec trois étoiles de sable sur le dernier champ; au second d'or, avec un fer de moulin d'azur, entourés par trois grelots de même placés par deux et un. Ces armoiries, assez peu héraldiques, ont été relevées par M. Kramm, sur un portrait de Pieter Van Mierevelt. (Voir *Levens en Werken*, déjà cité.)

FRÉDÉRIC-HENRI, PRINCE D'ORANGE, STATHOUDER DES PROVINCES UNIES.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1624.)

d'un certain nombre de hauts personnages anglais : le comte de Southampton, sir Ralph Winwood, le comte de Warwick, le duc de Buckingham, etc., qui, dans leurs voyages en Hollande, n'avaient pas manqué de venir poser devant le peintre à la mode, et de retour en Angleterre avaient vanté hautement son habileté et son talent[1]. Mais Mierevelt résista à cette proposition tentante ; la peste qui régnait à Londres, nous dit Bleyswijck, fut la raison déterminante qui motiva son refus. Peut-être eut-il encore d'autres motifs. Le consciencieux historien de la ville de Delft raconte également que l'archiduc Albert l'invita avec beaucoup d'insistance à se rendre à Bruxelles, lui promettant toute sûreté pour cause de religion ; mais quoique Van Mander se soit fait le premier éditeur de cette autre invitation, que tous les biographes ont mentionnée avec complaisance, nous avons quelque peine à y croire.

Il ne faut guère savoir, en effet, ce qu'étaient les haines religieuses de ce temps pour penser que le vaincu d'Ostende et de Nieuport qui traitait hautement les calvinistes « d'héréticques et infidèles subjects à leur Dieu et à leur Roy », qui les poursuivait dans toutes les villes de son gouvernement, procédait contre eux et leur faisait appliquer des peines effroyables, eût souffert à sa cour un mennonite, c'est-à-dire la pire sorte d'hérétiques qui existât à ses yeux.

En vain M. Henry Hymans, dans les savants commentaires dont il a complété sa traduction du *Livre des Peintres*[2], prétend-il que, pour les artistes, l'obstacle opposé par la religion n'était pas insurmontable. En vain cite-t-il l'exemple du graveur de Ghien, appelé à Anvers par les Jésuites, bien qu'il se fût converti au protestantisme. Nous ne devons pas oublier que Mierevelt était anabaptiste, c'est-à-dire qu'il appartenait à une secte suspecte aux calvinistes eux-mêmes et que depuis le soulèvement de Munster les catholiques avaient en horreur.

Enfin, pourquoi appeler Mierevelt à Bruxelles, lorsque la cour de l'archiduc ne manquait ni de portraitistes ni de peintres de talent ? On y avait eu Antonio Moro, Pierre Pourbus et François Pourbus l'aîné. On avait laissé François Pourbus le jeune passer en France et s'engager au service de Marie de Médicis. Adam Van Noort et Octavio Van Veen,

1. Fiorillo, dans sa *Geschichte der Malereij in Grossbritannien* (p. 335 en note), raconte, d'après Walpole et d'après une lettre de Sir Edward Conway, les instances qui furent faites pour attirer Mierevelt à la cour de Charles Ier.

2. *Le Livre des peintres de Carel Van Mander*, t. II, p. 178.

MAURICE DE NASSAU, PRINCE D'ORANGE, STATHOUDER DES PROVINCES UNIES.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1625.)

les deux maîtres de Rubens, pour ne citer que ceux-là, avaient précédé, de dix ans, dans la carrière, le maître de Delft, et Rubens, lui-même, était seulement de neuf ans plus jeune que celui-ci. Or le génie de Rubens se montra encore plus précoce que la réputation de Mierevelt.

Le fait, du reste, ne présente, au fond, qu'un intérêt secondaire. Le certain, c'est que notre peintre ne quitta point son pays. « Il demeura dans sa patrie, dit Campo Weyerman, et particulièrement entre les murs de sa ville de Delft, et ses seuls voyages furent pour aller quelquefois à La Haye, pour faire les portraits des sérénissimes princes de Nassau et d'autres grands personnages [1].

Riche, influent, apparenté par son second mariage avec les familles aristocratiques de sa ville natale, traité avec des égards spéciaux par les plus hauts personnages de son pays, visité par ceux de ses confrères étrangers qui parcouraient sa patrie; compris par Van Dyck dans le Panthéon des grands artistes contemporains, que pouvait-il encore ambitionner? Il avait atteint, par la force de son talent, par la dignité de sa vie, à une considération qu'aucun peintre hollandais n'avait obtenue avant lui, et que peut-être aucun autre ne devait connaître par la suite. Ses rêves s'étaient réalisés et il est à croire que son bonheur eût été complet, sans les deuils successifs qui vinrent attrister sa vieillesse.

On a vu plus haut que Mierevelt avait survécu à Christine Van der Pees, sa première femme. De ce mariage étaient nés cinq enfants, trois filles et deux garçons [2]. Sur les trois filles, deux se marièrent. L'une épousa le graveur Willem Jacobsz Delff, artiste de grand talent dont nous allons avoir à nous occuper longuement tout à l'heure. La seconde fit un mariage encore plus brillant aux yeux du monde. Elle épousa le notaire Jan Van Beest. Enfin la dernière, qui était demeurée fille, institua ses neveux et ses nièces pour ses héritiers. Toutes trois, Gertruyt, Maria et Commertje, son gendre Willem Delff et ses deux fils moururent avant lui et le coup dut être d'autant plus rude pour le pauvre artiste, que son gendre était devenu son collaborateur assidu et que ses deux fils étaient aussi ses élèves. Ces derniers s'éteignirent à la fleur de l'âge; l'aîné avait à peine vingt-sept ans et marchait sur les traces de son père.

1. *De Levens beschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen*, La Haye, 1729 (I p. 232).

2. Kramm est le seul biographe qui donne la liste des enfants de Mierevelt. Il n'en compte que quatre toutefois, et semble avoir ignoré l'existence de Commertje.

Plus tard, nous trouverons dans l'inventaire une série d'œuvres de ce fils préféré, pieusement conservées par le vieux peintre. Beaucoup d'autres sans doute avaient déjà commencé sa réputation. Bleyswijck[1] nous a laissé la description de l'une d'elles. C'était une de ces *Leçons*

LA LEÇON D'ANATOMIE DU DOCTEUR WILLEM VAN DER MEER, A DELFT.

(Par Pieter Van Mierevelt, 1617.)

d'anatomie, tableaux corporatifs, dans lesquels les gildes de chirurgiens aimaient à se faire représenter.

« Là, nous dit-il, se trouvent figurés excellemment et d'une façon très ressemblante (*seer treflyk en wel gelykende*), les personnes suivantes qui composaient en ce temps le corps des docteurs en chirurgie de la ville. Ces docteurs sont revêtus de leur toge doctorale. Au milieu, se tient le Dr Jacob Wallenois, le Dr Clemens Overschie, le Dr Gysbert Van der Hove, tenant un bassin, et le Dr Vincent Swys avec une feuille

1. *Beschrijvinge der Stadt Delft*, p. 851.

de laurier à la main, Pieter van Mierevelt, l'auteur du tableau, Me Cornelis Haversh œk, Me Jacob Schilperoort, Me Willem Tol, et encore au second plan une demi-douzaine de personnages [1]. » On voit que c'était là une œuvre d'importance. Et bien qu'elle eût été, — à ce qu'on a prétendu [2] — composée par Michiel Van Mierevelt et que l'ensemble du groupe ait été dessiné par lui, elle n'en justifiait pas moins de très sérieuses espérances.

Pieter Van Mierevelt était mort le 11 janvier 1623. Dix ans ne s'étaient pas écoulés que le second fils du vieux peintre Jan Van Mierevelt, qui s'annonçait comme devant être, lui aussi, un portraitiste de talent,

1. Houbracken, à la page 163 du tome Ier de son *Schouburgh der Schilders en Schilderessen*, raconte que chez un peintre d'Amsterdam nommé Gérard Wigmana, il vit un tableau que sa perfection faisait attribuer à Michiel Van Mierevelt, mais que lui, Houbracken restitua à Pieter Van Mierevelt, à cause des deux initiales P M qui accompagnent la date 1620. Si l'on remarque que trois des élèves du vieux Michiel avaient ces mêmes initiales, d'abord son fils aîné, puis Pieter Montfoort et enfin Paulus Moreelse, on trouvera peut-être que Houbracken s'est bien hâté de faire son attribution. Roeland Van Eijnden dans sa *Geschiedenis der Waderlandsche Schilderkunst* réclame ce tableau pour Moreelse. Plus prudents, nous nous dispenserons de lui assigner une paternité déterminée. La galerie royale de Dresde possède trois tableaux qui sont attribués à Pieter Van Mierevelt. Il s'en trouve un au Musée de Brunswick, deux au Musée de Christiansborg. Quoique les auteurs des catalogues de ces divers Musées ne disent pas sur quoi ils se sont basés pour attribuer au fils de notre peintre la paternité de ces sept œuvres, nous avons cru devoir en consigner ici la description sommaire :

Ce sont :

POUR LE MUSÉE DE DRESDE

Buste d'homme avec barbe blanche et chapeau noir. Panneau, haut : 8 pouces ; larg., 1 pied 4 pouces. N° 1097 du *Catalogue*.

Portrait d'un homme tenant un gant de la main gauche. Panneau, haut., 3 pieds 1 pouce ; larg., 1 pied 2 pouces 2 l. N° 1098 acquis en 1742 par Riedel à Prague.

Portrait d'une femme tenant à la main un éventail. N° 1099, même provenance.

POUR LE MUSÉE DE BRUNSWICK

Portrait de famille. Panneau, haut., 39 pouces ; larg., 50 pouces.

POUR LE MUSÉE DE CHRISTIANSBORG

Portrait d'homme vu jusqu'aux genoux ; Portrait de femme. Panneaux, haut., 49 pouces ; larg., 36 pouces. Datés 1622. Nos 308 et 309 du *Catalogue*.

2. Voir *l'Art*, année 1877, t. II, p. 73.

LE BARON DE LA TOUR ET TAXIS.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delfl, 1625.)

devint subitement fou et mourut à son tour. Que peuvent les richesses, les honneurs, en présence de coups pareils?

Quid tituli? Quid opes? Quid nunc prudentia prodest?

Il semblait qu'à force d'habileté, de prudence, de travail, notre peintre eût atteint le but qu'il s'était proposé quand cette succession de morts vint brusquement faire le vide autour de lui, et transformer la vie heureuse et remplie de joies calmes qu'il avait rêvée, en une vieillesse amère et désolée.

CHAPITRE V

Willem Jacobsz Delff.

Parmi les pertes cruelles qui vinrent assombrir les dernières années de Mierevelt, il en est une surtout qui dut lui être très sensible. Je veux parler de la mort de son gendre Willem Jacobsz Delff qui fut, pendant vingt années, nous venons de le dire, son collaborateur assidu en même temps que le traducteur préféré de ses œuvres.

C'est en 1618 que Willem Delff avait épousé Gertrude Van Mierevelt. A ce moment il était dans toute la force de l'âge, et son talent, qui s'était déjà manifesté par un certain nombre de gravures remarquables, — notamment par ses beaux portraits du Grand Pensionnaire Oldenbarneveldt et de l'évêque M. A. de Dominis, — ne demandait qu'à prendre un définitif essor.

Ses débuts dans la vie avaient été, au reste, exempts de luttes et de déboires. Sa jeunesse avait été laborieuse mais non pas difficile. Elle ne se heurta à aucun de ces rudes obstacles qui arrêtent l'artiste dans son élan, paralysent ses efforts, entravent sa carrière et parfois brisent son existence. Personne, en effet, ne songea à contrarier sa vocation. Bien au contraire. Il appartenait, lui aussi, à une famille d'artistes connus et particulièrement estimés à Delft.

Son père, Jacobs Willemsz, était un peintre de mérite et l'hôtel de sa ville natale conserve pieusement un échantillon de son savoir faire. Ses deux frères suivirent la carrière paternelle. L'aîné, Cornélis, plus âgé de dix ans, alla même à Haarlem étudier sous Cornélis van Haarlem, professeur alors vénéré et auquel la descendance des Mierevelt aussi bien que la famille Delff continua toujours le titre respectueux de « maître Cornélis »[1]. Son second frère, Rochus, reçut les leçons de son

1. Voir notamment les mentions qui accompagnent certains tableaux de Cornelis Van Haarlem, dans l'inventaire de Mierevelt.

père, peignit le portrait et l'on peut voir encore aujourd'hui une de ses œuvres au *Stadhuis* de Delft. La carrière de Willem était donc toute tracée, et bien loin de chercher à le détourner d'une profession vers laquelle il se sentait porté par un goût naturel, des dispositions innées et une vocation facilement explicable, on l'y poussa, au contraire, et c'est ainsi qu'il devint graveur.

Les biographes se sont naturellement demandé quel avait été son premier maître, son initiateur dans l'art difficile où il devait se faire une réputation si méritée. Le nom de Mierevelt a été prononcé. On a rappelé que l'illustre portraitiste avait débuté par quelques estampes; mais comme d'une part la qualité de ces gravures — nous l'avons constaté plus haut — ne nous est connue que par des descriptions assez vagues, comme, d'autre part, la première manière de Delff diffère considérablement de celle qu'il adoptera plus tard, quand il sera devenu le gendre et l'interprète journalier du grand portraitiste, on est amené à présumer qu'il apprit son métier dans un autre atelier que celui de Mierevelt.

Une remarque vient confirmer cette présomption. Ce n'est guère qu'en 1610 qu'il commença à collaborer avec son futur beau-père. Or il avait alors trente ans, et nous savons que depuis dix ans déjà il travaillait pour d'autres artistes. Comment admettre que l'illustre portraitiste de Delft, homme fort avisé, eût tant tardé à mettre à contribution un talent qu'il aurait lui-même formé, et dont, mieux que personne, il devait connaître les magistrales ressources?

En faut-il conclure que le premier peintre dont Willem Jacobsz ait, à notre connaissance, reproduit les ouvrages, est ce maître cherché? Quelques-uns l'ont supposé. La plus ancienne estampe de notre artiste date de 1600, et fut exécutée d'après un dessin de Jean Wierix. Il n'en a pas fallu davantage pour que certains biographes aient cru pouvoir tirer de ce rapprochement la présomption que Delff avait débuté par fréquenter l'atelier de ce maître. Ce n'est là, toutefois, qu'une simple hypothèse; car si nous étudions la facture du *Portrait de Christiaen van der Goes*, objet de ce débat, nous constaterons un travail à la fois maigre et léger qui se rapproche singulièrement, par la fermeté du trait et par la finesse des ombres, des gravures alors si justement appréciées de Hendrick Goltzius.

Sommes-nous, cette fois, en présence du véritable initiateur? Peut-être bien, et l'on peut supposer que Willem Jacobsz, après avoir, comme son frère Rochus, étudié dans l'atelier de son père et appris d'abord le dessin

GEORGE VILLIERS, DUC DE BUCKINGHAM.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1626.)

et même la peinture, alla passer quelque temps à Haarlem auprès de son frère Cornélis, y reçut les conseils et sans doute plusieurs leçons de Goltzius; puis qu'il acheva, rentré à Delft, de se former dans cet art difficile, par la copie ou l'étude des œuvres de ce maître alors si fameux.

Ce n'est là également qu'une présomption, je le reconnais, mais elle offre d'autant plus de vraisemblance que les débuts de Willem Jacobsz paraissent avoir été assez lents et sont demeurés très obscurs. Avant son interprétation du *Portrait de Van der Goes* d'après Wierix, on ne sait rien de lui. La première œuvre qui, chronologiquement, suit cette estampe, est un *Portrait de Petrus Morœus* qu'on croit être de 1602 ou 1603[1] et qui est à la fois d'une taille maigre et dure. Puis, nous sautons brusquement au *Tonneau d'Heidelberg,* vaste composition qui porte la date de 1608, met en action seize personnages et révèle chez notre artiste une manière toute différente. Dans cette belle estampe le burin s'assouplit; le faire devient gras, savoureux, et les ombres se colorent. On sent que l'artiste est, sinon maître de tous ses moyens, du moins assez près de le devenir. Ensuite nous arrivons à 1610 et au *Portrait de Pieter Van der Meer* qui marque le départ, si l'on peut dire ainsi, de sa collaboration avec Mierevelt.

Est-ce à dire que dans l'entre-temps, durant cette longue période de dix années qui le conduit à la trentaine, notre graveur ait laissé reposer son burin et n'ait rien produit d'autre? Le fait n'est guère croyable, et l'on est amené à supposer avec M. D. Franken[2] que pendant ce long intervalle, il grava pour les éditeurs de Delft, de Rotterdam ou de La Haye un nombre plus ou moins considérable de frontispices, de titres ou d'illustrations, qu'il n'osa pas signer sans doute. Cette opinion est d'autant plus admissible que par la suite, et même arrivé à la réputation, il ne dédaigna pas ce genre de travaux. Nous savons notamment qu'en 1615 il gravait, pour l'éditeur Nicolas de Clerck établi à Delft, le frontispice et quelques-uns des portraits que renferme le *Théâtre des Empereurs et Rois de la Chrétienté*[3]. En 1616, il exécutait un frontispice pour les *Célèbres histoires de Tacite fidèlement traduites par*

1. Cette planche porte la date du décès de Petrus Morœus. Elle est donc postérieure à la mort de ce pasteur de l'église wallonne, survenue en 1600.

2. *L'Œuvre de Willem Jacobszoon Delff,* p. 48.

3. *Tocneel der Keyseren, Coningen van Christenryck,* etc. A Delft, chez Nicolas de Clerck, 1615.

LA COMTESSE AMÉLIE DE SOLMS, ÉPOUSE DU STATHOUDER FRÉDÉRIC-HENRI DE NASSAU.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delfil, 1626.)

Johannes Leonardus Fenacolius, et publiées par Adriaen Gerritsen, également de Delft [1]. En 1623, il gravait le titre d'un livre hollandais : *l'Esplanade de Pegase ou le Jardin de plaisance des Vierges*, publié à Rotterdam [2]. Enfin, il exécutait en 1625 trois des planches qui devaient orner le célèbre ouvrage de Gér. Thibault, *l'Académie de l'Espée*, publiée à Anvers, à laquelle collaborèrent les plus fameux graveurs de ce temps. A ce moment, il était non seulement connu mais presque célèbre, et son talent, justement apprécié, était réclamé par les peintres les plus en vue pour traduire leurs œuvres officielles.

Son burin, qui dans le *Portrait de Petrus Morœus* restait encore dur et dépourvu de charme, était devenu moelleux. Sa main s'était assouplie, son œil avait pris plus de sûreté et son esprit plus d'indépendance. En un mot, son talent s'était révélé; il était désormais lui-même, c'est-à-dire quelqu'un.

On peut suivre, au surplus, dans ses œuvres connues cette transformation curieuse de son talent. Les *Portraits de P. Van der Meer* et du *Pasteur Arnold Cornely* exécutés en 1610, d'après Mierevelt, marquent d'incontestables progrès, alors que celui de *Lubbert Geritz* (1613) nous le montre dans la plénitude de ses moyens, et que celui d'*Oldenbarneveldt* (1617) laisse pressentir ce que, Mierevelt aidant, il deviendra quelques années plus tard.

1. *De hooghberoemde Historien Van C. Cornelius Tacitus.* Delft, chez Adriaen Gerritsen, 1616.

2. *Pegasides Pleyn ofte Lustoff der Maechden.* A Rotterdam chez Pieter Van Waesberghe, 1623, — avec portrait de l'auteur (J. B. Houwaert) et emblèmes.

CHAPITRE VI

Willem Jacobsz Delff devient le gendre de Michiel van Mierevelt et son graveur attitré. Il meurt en 1638. — Sa veuve lui survit à peine un an.

En 1613, notre artiste s'était fait admettre dans la Gilde de Saint-Luc qui venait d'être fondée. Son père était mort deux ans plus tôt, mais ses deux frères vivaient encore. Tous trois furent inscrits presque en même temps sur les registres de la Corporation [1]. Ce fut sans doute là qu'il acheva de se lier avec Mierevelt. Celui-ci était riche, influent, en relations comme portraitiste avec les plus hauts personnages. Il avait vu défiler dans son atelier les princes de la famille d'Orange et les ambassadeurs des puissances amies. Il était donc tout naturel que Willem Delff recherchât son alliance.

Il semble, toutefois, que Mierevelt ne mit qu'un demi-empressement à accueillir la demande, car le mariage n'eut lieu qu'en 1618, c'est-à-dire un peu tard, surtout dans un pays où l'on a coutume de se marier de bonne heure. Willem Jacobsz Delff avait trente-huit ans; sa fiancée, elle aussi, n'était plus jeune. Cependant cette union tardivement contractée paraît avoir été des plus heureuses. Willem aima certainement sa femme et lui conserva jusqu'au delà du trépas toute sa confiance. Nous avons de ses sentiments une preuve irréfutable. Il n'hésita pas à l'instituer sa légataire universelle et à lui confier, fait assez rare à cette époque, la tutelle de ses jeunes enfants. Mais s'il trouva dans sa nouvelle famille cette douce quiétude, cette paix du foyer, si propices à l'artiste laborieux, encore eut-il cet autre bonheur de rencontrer dans son beau-père le guide le plus sûr et le conseiller le plus capable.

1. Sur la liste placée en tête du *Meestersboek* et qui relate les membres inscrits avant le 10 janvier 1613, Michiel Jansz Mierevelt a le n° 1; Cornelis Jacopsz (sic) Delff le n° 5; Rochus Jacobsz Delft (sic) le n° 18, et enfin Willem Jacopsz Delff le n° 36. Ce dernier est qualifié *Plaet steeker*.

Nous avons dit que le talent de notre artiste, talent clair, précis, sage, sobre, mesuré, vertueux dans le sens moderne du mot, c'est-à-dire fait de qualités secondaires, avait été vivement apprécié par les peintres ses contemporains. Dès 1614, en effet, Willem Jacobsz avait été appelé à traduire le *Portrait du Conseiller Johannès Buijesius*, peint par J. Van Ravensteyn qui devait, plus tard, lui demander de graver d'après lui l'image du célèbre Hogerbeets, jurisconsulte et ambassadeur en Suède. En 1618, l'année même de son mariage, il avait achevé ses deux Portraits de *Maurice prince d'Orange* et de *Frédéric-Henri*, d'après les tableaux de A. Van de Venne. L'année suivante, il gravait, d'après P. Moreelse, le *Portrait d'Uitenbogaert*, le fidèle partisan, l'ami de Barneveldt. En 1630, il devait exécuter, d'après D. Mytens, les admirables *Portraits de Charles Ier, roi d'Angleterre*, et de *la reine Henriette-Marie*, son épouse. Il fut encore l'interprète de peintres nombreux, de D. Bailly notamment, du vieux Cornelis de Visscher, de Merman et même de Van Dyck ; mais jamais il ne déploya plus de maîtrise, jamais ses qualités ne se manifestèrent avec plus d'éclat que lorsqu'il traduisit les remarquables portraits de son beau-père.

Sous l'influence directe de ce maître qu'il aime, qu'il vénère, dont il admire le talent et la conduite, et qui lui tient par tant de liens étroits et précieux, sa manière s'élargit, prend de l'ampleur, revêt même une certaine majesté, tout en conservant cette belle clarté, cette propreté d'exécution, cette lecture facile, qui est leur note distinctive à tous deux, et qui ne pouvait manquer d'être extrêmement goûtée par leur aristocratique clientèle. Jamais deux individualités ne furent, du reste, en état de se mieux comprendre et de s'estimer davantage ; car elles se complétaient admirablement. Mierevelt, qui inspire Delff, qui le façonne à ses idées, qui le domine et l'entraîne à sa suite, ne pouvait souhaiter d'avoir un interprète plus respectueux et plus fidèle.

Cette interprétation, toutefois, n'est pas obtenue aussi facilement qu'on pourrait le supposer. L'exécution de Willem Delff, beaucoup plus compliquée qu'elle ne paraît tout d'abord, affecte une simplicité qu'elle est loin d'avoir. En regardant attentivement ses belles planches, surtout en les étudiant, en les considérant à la loupe, on démêle une série, une succession de travaux superposés, que le premier coup d'œil ne laisse pas soupçonner. On remarque que le graveur est revenu patiemment par des retouches habiles, sur ses tailles majestueuses qui semblent obtenues du

ABRAHAM VAN DER MEER (HOMME D'ÉTAT ET POETE).

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delft, 1626.)

premier coup de burin. A l'aide de surcoupes, il atténue la dureté de certains traits. Il insinue, en outre, dans ses hachures des pointillés discrets qui en varient les effets. Grâce à ces travaux successifs, il arrive à conduire ses ombres et ses lumières avec une souplesse rare et, même dans les parties qui semblent nues, à adoucir la transition du noir au blanc. C'est surtout dans les reproductions des œuvres de Mierevelt qu'apparaît cette recherche de facture. Détail curieux, celles de ses estampes qui sont gravées d'après d'autres maîtres sont sensiblement inférieures, comme sûreté de main et comme effet, aux gravures qu'il exécute sous les yeux et d'après les indications de son beau-père. On ne peut nier que dès 1621 il ne soit en pleine possession de tous ses moyens. La belle estampe qu'il grave en cette année d'après le tableau de Van de Venne, représentant *la famille d'Orange*[1] et qui ne compte pas moins de vingt et une figures en pied qui sont autant de portraits, peut être comprise parmi les œuvres dont la gravure hollandaise s'honore. Et pourtant cette belle estampe manque de couleur. La facture en est relativement maigre et presque sèche et, malgré son habileté et la souplesse de son burin, l'artiste reste, comme couleur, très au-dessous de ce qu'il apparaît dans certaines de ses autres œuvres moins importantes à tous égards.

Dix ans plus tard, sa réputation a franchi la mer. Il s'est fait connaître en Angleterre. On lui demande un portrait de la reine Élisabeth d'après le tableau d'Hendrick Hondius. Eh bien ! à étudier de près cette belle planche, on sent dans son modelé quelque chose d'incertain, un manque d'assurance, d'aplomb, de volonté, qui se retrouvent quoique moins accentués dans le beau portrait d'Henriette d'Angleterre d'après Mytens, mais qu'on chercherait vainement dans celui de la reine de Bohême qui date pourtant de 1623.

On a reproché d'une façon générale aux œuvres de Willem Jacobsz Delff d'être un peu froides et monotones, de présenter une lumière trop égale et uniformément centralisée. Ce reproche, qu'il serait injuste d'étendre à tous ses ouvrages, peut être mérité par quelques-unes de ses estampes. Reconnaître que notre graveur a déployé parfois un talent de premier ordre, ce n'est pas prétendre que ses œuvres soient toujours de même valeur.

1. Cette belle planche est connue sous le nom de *Nassovii proceres*, mots qui commencent une inscription de sept lignes enfermée dans un cartouche au bas de la gravure.

LE COMTE FLORENT II DE PALLANDT, AMBASSADEUR DES PROVINCES UNIES EN FRANCE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1627.)

En outre, pour bien juger du mérite d'un artiste, il faut envisager le but qu'il s'est proposé d'atteindre, l'objectif vers lequel ses efforts ont tendu. Or, toutes ou presque toutes les estampes de Willem Delff et surtout les plus belles sont des estampes officielles, dont la raison d'être est non pas d'étonner le spectateur par la surprenante hardiesse et la virtuosité d'un burin magistral ou par les inépuisables ressources d'un mystérieux clair-obscur, mais bien de faire connaître au public les traits des grands hommes du temps, de ces héros de la guerre de Trente ans dont la réputation passionnait l'univers, des princes, des rois occupés à remanier la carte de l'Europe, des législateurs et des ambassadeurs qui allaient créer le droit moderne, en un mot des génies politiques qui gouvernaient alors le continent.

Or, c'est justement là le mérite, le très grand mérite des estampes de Willem Jacobsz Delff. En les contemplant, on ne pense ni à l'artiste ni à son talent; on oublie ses procédés et sa facture. On est saisi, en quelque sorte, par l'image qu'il vous présente, par le personnage qu'il évoque. Quand on a considéré le portrait un peu froid, je l'avoue, de *Gustave-Adolphe*, et surtout l'admirable figure d'Oxenstiern, il semble qu'on ait des lumières nouvelles sur cette épopée fameuse qui fit trembler Ferdinand II à Vienne, Urbain VIII à Rome, comme si un autre Attila envahissait le monde. Rapprochez les deux portraits de *Frédéric V, roi de Bohême*, et d'*Élisabeth d'Angleterre*, sa femme, de l'image si charmante de leur fils, le jeune *Frédéric-Henri*, et vous comprendrez mieux le courant de sympathie qui, dans les Pays-Bas, demeura si fidèle à cette famille déchue de son trône, pour avoir voulu faire triompher les intérêts protestants. Il vous suffit, enfin, de jeter les yeux sur l'incomparable portrait de *George Villiers, duc de Buckingham*, pour concevoir l'étonnante influence, la persistante fascination que ce favori, en dépit de ses terribles erreurs et de ses fautes impardonnables, exerça jusqu'à sa mort, sur Jacques Ier et sur son fils infortuné.

Un grand penseur a dit que l'art cesse d'exister dès qu'on le devine, « *Ars desinet dum appareat.* » A ce compte, Willem Jacobsz Delff est un grand, un très grand artiste, car nul mieux que lui ne sut faire oublier son talent. Ajoutons qu'il serait plus grand encore sans la part considérable qui revient certainement à son beau-père, dans cette abdication magistrale de toute individualité; et constatons que cette conscience merveilleuse, on pourrait même dire cette abnégation, ce soin extrême

LOUISE DE COLIGNY, ÉPOUSE DE GUILLAUME LE TACITURNE.

Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1627.)

de se plier à des exigences spéciales, autant que sa fidélité respectueuse à suivre les précieux conseils de celui qu'il s'était chargé d'interpréter, portèrent tous les fruits qu'il pouvait espérer. La très grande renommée acquise par Mierevelt rejaillit sur son graveur attitré. Celui-ci fut fort goûté par ses contemporains, estimé et prisé à une haute valeur. La faveur du gouvernement ne lui fit même pas défaut ; et ses belles estampes furent, de la part des États Généraux, l'objet de distinctions spéciales.

A différentes reprises, notamment en 1623 (17 mai), en 1624 (23 janvier et 1er juin), et en 1625 (5 avril), nous voyons des commandes officielles venir consacrer sa juste réputation. Bien mieux, par trois fois : le 10 août 1620, le 22 juillet 1622, le 17 octobre 1626[1], leurs « Hautes Puissances » interviennent sur sa demande, pour lui assurer l'exploitation exclusive de l'édition et de la vente de ses gravures.

Les privilèges et octrois de cette sorte étaient, à cette époque, d'autant plus précieux, que la propriété artistique était absolument fictive. Aussi, les États de Hollande ne se gênaient-ils guère pour s'arroger en ces matières des droits qui nous paraîtraient aujourd'hui singulièrement abusifs. Non seulement ils attribuaient à tel ou tel artiste la permission de reproduire telle ou telle œuvre d'art, mais ils lui accordaient encore le privilège de portraire tel ou tel personnage. C'est ainsi qu'à la date du 10 mai 1625, nous voyons octroyer à Jan Muller la faculté de pouvoir « pendant six années consécutives, seul, dans les Provinces-Unies, tailler sur cuivre le portrait de S. M. le roi de Danemark, défendant à tous, sur l'étendue du territoire, de graver sur cuivre ou sur bois le portrait dudit roi, ni de vendre et colporter aucun autre portrait sans le consentement dudit Jan Muller ; le tout sous peine de confiscation et d'une amende de cent cinquante florins pour chaque contravention[2] ».

Les privilèges octroyés à Willem Jacobsz Delff, hâtons-nous de le dire, sont loin d'avoir ce caractère d'étrange exclusivité. Mais ils n'en comportent pas moins un droit précieux et lui assurent des avantages inappréciables, dans un temps surtout où la contrefaçon constituait un usage en quelque sorte licite, toléré par les mœurs, et semblait l'acte le plus naturel du monde.

Voici, du reste, la teneur du privilège, qui fut accordé à notre gra-

1. Dans sa notice sur Willem Jacobsz Delff, M. Franken ne mentionne que le deuxième de ces trois privilèges.

2. *Register van pansioenen, octroyen*, etc.

PHILIPPE GUILLAUME, PRINCE D'ORANGE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1628.)

veur le 17 octobre 1626. On lira sans doute avec quelque intérêt cette pièce, qui dénonce un état commercial si différent du nôtre.

Octroi pour Willem Jacobsz Delff *relativement à ses portraits gravés et encore à graver.*

Les États-Généraux des Provinces-Unies ont consenti et octroyé, consentent et octroient par les présentes à Willem Jacobsz Delff le droit de pouvoir, seul, dans les Provinces-Unies des Pays-Bas, imprimer ou faire imprimer, vendre ou faire vendre, les portraits qu'il se propose de graver ou de dessiner ou ceux qu'il a déjà gravés avec l'assentiment de leurs Hautes Puissances, faisant défenses à tous et à chacun sur toute l'étendue de ce pays, dans l'espace des huit années qui suivront, d'éditer aucun portrait soumis à l'Assemblée de leurs Hautes Puissances, que ces portraits soient à graver et à dessiner ou qu'ils soient déjà exécutés et cela en aucune manière, ni en grand ni en petit, ni par pièces séparées ni par albums, et aussi de ne pas imprimer, ni faire imprimer, ni réimprimer, de ne pas vendre, ni faire vendre des épreuves sans le consentement du susnommé Willem Jacobsz Delff, et pour les pièces déjà gravées ou dessinées ou imprimées, défense de les colporter dans les Provinces-Unies, de les vendre ou de les faire vendre, sous peine, pour chaque contravention, de la saisie des planches gravées et des portraits imprimés et, en outre, d'une amende de 600 florins carolus à appliquer un tiers à l'officier de la Callenge, le second tiers aux pauvres, et le reste au susdit Willem Jacobsz Delff, ajoutant que le suppliant ne pourra rien publier à l'avenir sans le soumettre à l'Assemblée de leurs Hautes Puissances. Donné à la Haye, le 17 octobre 1626; a été paraphé par F. G. Van Culenborg, sous le couvert et ordonnance de leurs Hautes Puissances les États-Généraux, et a signé

J. Van Goels.

Par ce privilège on peut juger des autres. Il est probable que tous furent obtenus à l'instigation de Mierevelt, et aussi grâce à son intervention directe. Forcé d'aller souvent à La Haye, en commerce constant avec le Grand Pensionnaire de Hollande, qu'il se nommât Cats ou Oldenbarneveldt, ses relations personnelles facilitaient singulièrement l'obtention de pareilles prérogatives. Ajoutons que notre peintre n'avait pas attendu d'être le beau-père d'un graveur éminent pour s'assurer par ce moyen l'exploitation fructueuse de ses œuvres. Dès 1618, nous le voyons s'entendre avec le graveur Jan Muller, d'Amsterdam, pour la reproduction exclusive de certains de ses tableaux [1]. Deux ans plus tard, c'est au gra-

1. Jan Muller était né, suivant Immerzeel, en 1570. Il habitait Amsterdam. Ses relations avec Mierevelt sont attestées par la pièce suivante : « Il est accordé à

veur Jacobus Maetham, de Haarlem, qu'il assure la publication des estampes gravées d'après les *Portraits de Philippe* et *Henri de Nassau*[1].

En outre de ces privilèges, les États Généraux accordèrent, nous

GERARD SCHONOVIUS.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1628.)

l'avons dit, des souscriptions à nos deux artistes. En 1623, Mierevelt

M. Johan Muller, graveur à Amsterdam, 100 florins pour avoir présenté à Leurs Seigneuries les États, le portrait de son Excellence gravé sur cuivre, d'après le dessin exécuté d'après nature par maître Michiel Van Mierevelt, peintre à Delft. » (Voir *Resolutie der staten généraal* à la date du 9 juin 1608 — et Kramm *Levens en Verken*, etc, p. 1175.)

1. Jacobus Maetham, né à Haarlem en 1571, est mort dans la même ville en 1631. (Immerzeel, II, 207). Graveur habile dont l'œuvre catalogué, par Bartsch, compte 239

ayant obtenu de présenter à leurs Hautes Puissances les effigies du *Roi* et de la *Reine de Bohême*, celles-ci décidèrent l'achat de vingt-neuf exemplaires de chacune de ces estampes, imprimées sur satin. En 1625, les Etats souscrivent également à un certain nombre d'exemplaires du beau portrait du nouveau *Prince d'Orange*, *Frédéric-Henri*. Les noms du peintre et de son graveur, qui figurent sur toutes les œuvres de cette époque, donnent, au surplus, à entendre qu'ils étaient bien leurs propres éditeurs. Cette supposition est d'autant mieux fondée que les octrois de cette nature étaient le plus souvent accordés aux éditeurs et non pas aux artistes. Il est pareillement vraisemblable qu'ils étaient leurs propres imprimeurs ou, tout au moins, que les épreuves de leurs belles estampes étaient exécutées sous leurs yeux, particularité qui semble résulter d'un extrait des *livres de comptes* de Willem Jacobsz Delff, que nous donnons au chapitre suivant, et qui peut expliquer aussi le merveilleux état de la plupart d'entre elles.

Le chiffre considérable d'exemplaires auquel dut être tirée chacune de ces planches est prouvé par le nombre des épreuves qui nous restent, et qui est assez important pour avoir toujours empêché ces gravures si intéressantes d'atteindre dans le commerce un prix relativement élevé. Mais ce chiffre, s'il déprécie aujourd'hui l'œuvre du maître, atteste, du moins, la faveur exceptionnelle dont jouirent ces remarquables gravures, et partant les gros bénéfices qu'elles durent rapporter à leur auteur.

Riche, honoré, ayant exercé dans sa ville des fonctions publiques qui témoignent de la confiance que ses concitoyens avaient en lui, père de deux enfants : un garçon, qui naquit juste un an après son mariage (le 24 janvier 1619), et auquel il donna le nom de son père, Jacob, et une fille, née un an plus tard (4 janvier 1620), qui reçut le nom de Christina, Willem Jacobsz Delff fut assez aimé des dieux pour mourir, sinon jeune, du moins encore dans la force de l'âge, et dans la fleur de sa renommée. Le 16 avril 1638, il s'éteignit doucement, précédant dans la tombe

pièces et suivant Nagler atteint le chiffre de 267, il grava d'après Mierevelt le *Portrait de Philippe de Nassau*, fils aîné de Guillaume le Taciturne, et plus tard il obtint même des États Généraux le privilège de *pouvoir seul, sur tout le territoire des Provinces-Unies, éditer et vendre le portrait de son Excellence le comte Henri de Nassau par M. Michiel Van Mierevelt et gravé sur cuivre par Jacob Matham, cela durant trois années consécutives*, sous peine de la confiscation et d'une amende de cent livres de gros. — (Voir aux archives royales à La Haye le *Register van den acten, pensioenen octroyen* des Etats Généraux à la date du 21 janvier 1610.)

sa femme et son beau-père, et n'ayant point, comme ce dernier, la douleur d'assister à l'écroulement de cette famille Mierevelt qui, pendant tant d'années, avait été si prospère et si glorieuse.

Son portrait, peint par Mierevelt quelque temps avant sa mort[1], nous

ANNA MONACHIA.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1628.)

montre ses beaux traits, calmes, dignes, un peu sévères, tel qu'il convient à un homme que la fortune a comblé de ses modestes faveurs, de cette

1. Ce portrait, dont la trace semble perdue aujourd'hui, fut, en 1737, reproduit en dessin par Tako Hajo Ielgersma. Ce dessin a été publié en fac-similé en tête du IV^e^ volume de *l'Art et les Artistes Hollandais*.

médiocrité dorée, qui, n'excitant pas les convoitises et n'attirant point la haine, est le lot que souhaite le sage.

Le 6 novembre 1638, sa veuve dut comparaître devant la Chambre des Orphelins[1]. Elle produisit un testament reçu le 5 juillet 1634, par Me Adriaen Van der Wiel, notaire à Delft, testament confirmé à son lit de mort par le défunt, et par lequel les maîtres de la Chambre étaient exclus de toute ingérence dans la tutelle de ses enfants.

C'était un lourd et pénible devoir qui incombait à cette honnête et digne femme. La mort, malheureusement, ne lui permit pas de le mener à bonne fin. Moins d'un an après sa comparution devant la Chambre des Orphelins, Gertrude mourait à son tour. Cette fois, les régents de la *Weeskamer*, toujours avides d'administrer de grosses successions, eurent à connaître de celle de Willem Jacobsz Delff. Un conseil de tutelle fut nommé. On procéda, par-devant notaire, à l'inventaire des biens et à la réalisation de certains d'entre eux. Les divers actes dressés à cet effet, transportés de Delft à La Haye, reposaient paisiblement depuis près d'un siècle dans une chambre du *Binnenhof* de cette ville. C'est là que nous les avons retrouvés; et si nous en donnons ici une traduction résumée, ce n'est pas seulement parce qu'ils achèvent de mettre en lumière la figure de Willem Jacobsz Delff, mais aussi parce qu'ils jettent un jour curieux sur la vie bourgeoise de cette époque, et nous initient à ce qu'étaient l'intérieur, le luxe, le confort d'un artiste hollandais durant le premier quart du XVIIe siècle.

1. Chambre des Orphelins de Delft, W. K, Registre n° 3, f° 33.

CHAPITRE VII

Inventaire des biens de Gertrude van Mierevelt, épouse de Willem Jacobsz Delff.

L'inventaire général des biens de Gertrude van Mierevelt, épouse de Willem Jacobsz Delff, dressé après sa mort, est, ainsi que tous les documents de ce genre, précédé par une sorte de préambule. Ce préambule rappelle quelques dates utiles à enregistrer. Il est ainsi conçu : « Inventaire de la succession et des biens, actions, créances, laissés par feu Gertruijt van Mierevelt, décédée le 30 octobre de l'année 1639, en sa vie veuve et légataire universelle de feu Willem-Jacobusz Delft (*sic*), mort le 16 avril 1638. Étant dans cette succession, mentionné le sommaire de tous les biens laissés par les deux défunts; lesquels biens reviennent en jouissance et doivent être conservés par leurs deux enfants nommés: Jacob Delft, né le vingt-quatre janvier 1619, et Christina Delft, née le quatre janvier 1620. Dressé et fait par Cornelis-Jacobsz Delft, Pouwels Cornelisz van Oijen, Michiel Van Mierevelt et Johan Van Beest, en tant que tuteurs des orphelins susnommés. »

Comme dans tous les inventaires de ce temps, le premier chapitre est consacré aux propriétés foncières et porte le titre :

Maisons

Il relate :

« Une maison et propriété dans laquelle les susdits Willem-Jacobsz Delft et Gertruijt van Mierevelt sont morts; cette maison, nommée le *Cerf-volant ('t vliegende hert)*, située sur le côté occidental du Marché aux grains *(Corenmarct)*, dans la ville de Delft.

« Un tiers dans la propriété d'une maison et terrain, situés au côté sud du Grand Marché (*marctvelt*)[1]. »

1. L'Inventaire s'étend longuement sur les avoisinances et les titres établissant

Ces deux immeubles, qui ne devaient point être vendus, sont portés simplement comme mémoire.

Les titres II, III et IV comprennent les valeurs, obligations et rentes viagères possédées par les deux époux.

Sous le titre II, sont inscrites les obligations sur le Commun Pays (*het Gemeen Lant*) de Hollande, déposées au comptoir du receveur Boudewin de Man.

Sous le titre III, celles déposées au comptoir du receveur-général Joachim Van Mierop.

Sous le titre IV, les rentes viagères avec les intérêts dus.

En résumant ces trois chapitres, nous voyons qu'indépendamment de deux maisons, d'une rente viagère de 100 florins répartie sur les différents membres de la famille, l'artiste possédait en communauté avec sa femme une somme de 18,350 florins, placés en valeurs de première solidité et au denier seize, c'est-à-dire à 6 1/4 o/o, taux élevé pour l'époque.

Le titre suivant est, pour nous, plus intéressant encore; c'est un extrait des livres de compte (*Boekschulden*). Nous avons dit que Willem Jacobsz Delff exploitait lui-même ses gravures et que, pour plusieurs d'entre elles, il avait obtenu des privilèges de la cour de Hollande et des États-Généraux. Les noms que nous allons rencontrer sur ces registres sont ceux des marchands auxquels il cédait un certain nombre d'exemplaires de ses belles estampes, ou encore ceux de quelques grands seigneurs, pour le compte desquels il avait exécuté des portraits. Dans tous les cas, ces noms et ces chiffres nous initient à la façon dont se faisait le commerce des gravures à cette époque. C'est pourquoi nous donnons en détail cette partie de l'inventaire.

Suivant le registre A

Fol. 2.	Doivent : Agniete Dircx, marchande de miroirs à Amsterdam	12 fl. 10 s.
Fol. 7.	Gertruyt Nering, à Dordrecht.	14 fl. 2 s.
Fol. 8.	Broer Jansz, à La Haye	18 fl. 11 s.
Fol. 9.	Balthasar Dol, à Zerickzee	5 fl. 0 s.

le droit de propriété. Nous ne retiendrons qu'un fait, c'est que la maison de Willem Jacobsz confinait au nord celle que Mierevelt possédait sur ce même marché. Comme nous avons indiqué page 7 la place de cette dernière, il est facile de retrouver l'autre.

ERNEST CASIMIR, COMTE DE NASSAU.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1628.)

Fol. 20. Cornelis Jansz Timmer, à présent sa veuve. 4 fl. 19 s.
Fol. 36. Claude Fonteyn, à Leuwarden, trois albums en papier et argent . . . . . 22 fl. 4 s.
Fol. 38. Henric Hondius le Jeune, à La Haye . . . 31 fl. 0 s.
Fol. 38 v°. Le comte de Culenburch. . . . . 31 fl. 10 s.
Fol. 44. Hans Mathysz Gardenier, à La Haye dans la *Papestraat*. . . . . 46 fl. 17 s.
Fol. 46. Henric Hondius le Vieux, à La Haye . . . 6 fl. 0 s.
Fol. 48. Harman Gerrits Botvergen, à Dordrecht. . 35 fl. 15 s.
Fol. 48 v°. Harman Speck, à Utrecht, Chambre des États . . . . . 6 fl. 15 s.
Fol. 59 v°. Jan Pieter Waelpot[1] . . . . . 13 fl. 0 s.
Fol. 60. Jasper Troyen, libraire à Dordrecht. . . . 16 fl. 0 s.
Fol. 65 v°. Andries Cloetingh . . . . . 14 fl. 10 s.
Fol. 76. Matys Otten, libraire à Dusseldorf. . . . . 45 fl. 6 s. 8 d.
Fol. 92. Pieter Ramesein, à Gouda . . . . . 24 fl. 6 s.
Fol. 95. Pieter Van Hamelscoort, à Rotterdam, dans la *Hoochstraat*, à l'enseigne du *Romain* . 2 fl. 0 s.
Fol. 133. Le gouverneur Claes Van Brederode . . . 9 fl. 19 s.
Fol. 137. Willem Segerman, marchand d'objets d'art à Haarlem dans la *Corte Bagynestraet*. . 10 fl. 0 s.
Fol. 139. Willem Hondius, il est à présent en Pologne 79 fl. 0 s.

Suivant le registre B

Doit le libraire de Thiel. . . . . 3 fl. 17 s.
Andries Stock, à La Haye. . . . . 9 fl. 0 s.
Machtelt Jacobs, D^r^, marchande d'objets d'art à Amsterdam, à la Bourse, à l'enseigne de l'*armoire aux estampes* (*inde printekas*). . . . . 10 fl. 9 s.
Le fils de Crijspijn de Pas, à Utrecht. . . . . 11 fl. 0 s.
Amelis Jansz, à Utrecht. . . . . 2 fl. 10 s.
Huygens, à La Haye . . . . . 4 fl 10 s.

Suivant le registre C

Doit Floris Balthasar, mort depuis bien des années[2]. . 42 fl. 14 s.
Brasser, le marchand de miroirs à Naeldwyck (?). . . . 6 fl. 0 s.

1. Jan Pieter Waelpot était libraire à Delft.
2. Ce Floris Balthasar, dont il est question dans un grand nombre d'octrois des

FRÉDÉRIC HENRI, PRINCE HÉRÉDITAIRE DE BOHÈME.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delft, 1629.)

Autres créances

De l'héritage de feu Fytgen Jochums, il reste à recevoir. 100 fl. 0 s.

Ici se place une double mention qui nous apprend que l'inventaire est incomplet : « Jacob Delft, l'un des orphelins, est-il dit dans le premier paragraphe, a trouvé bon qu'on lui attribuât en partage, tant en effets de corps qu'en livres, estampes et autres objets mobiliers provenant de cette succession, suivant la liste dressée, une somme de 578 fl. 10 sols.

« D'autre part, Christina Delft, le second enfant, a pareillement, suivant liste dressée, retenu pour 909 fl. 4 sols d'objets divers.

« En conséquence, suivant balance, Christina Delft se trouve de ce chef débitrice vis-à-vis de son frère de 331 florins. »

Cette annotation a une importance particulière, en ce qu'elle nous révèle que le mobilier, les effets de corps, les bijoux, l'orfèvrerie, etc., ont été triés et qu'un certain nombre de pièces ont été mises de côté par les héritiers, Il faut donc tenir compte de cette réserve dans les appréciations qui vont suivre, et quoique l'inventaire dénonce un intérieur assez luxueux pour le temps, nous devons conclure qu'avant ces reprises, il l'était bien davantage ; car il est plus que probable que ce furent les objets mobiliers les plus beaux et les plus artistiques que conservèrent, pour leurs jeunes pupilles, le vieux Mierevelt et le notaire Jan Van Beest, l'un et l'autre gens experts en ces matières.

Etats-Généraux et qui le plus souvent était qualifié sur les registres de l'état civil, *goutsmit*, c'est-à-dire orfèvre, était un graveur des plus renommés. C'est à lui qu'on doit une partie de ces belles cartes, si précieuses comme renseignements, qui furent exécutées à la fin du XVI^e^ siècle et dans les premières années du XVII^e^. Les cartes de la *Betuwe*, du *Siège d'Ostende*, de la *Ville de l'Ecluse*, etc., lui valurent des récompenses de leurs Hautes Puissances.

En 1603, Floris Balthasar perdit sa femme Annitgen Thomas, dont il avait eu quatre enfants, nommés Balthasar, Grietgen, Maritgen et Frans; chacun de ces enfants toucha pour sa part d'héritage 25 florins.

En 1616, leur père étant mort insolvable, les maîtres des orphelins firent saisir le peu de linge et de meubles que laissait le pauvre graveur. On vendit tout et les tuteurs s'attribuèrent tout d'abord 50 florins pour la part d'héritage des deux enfants encore mineurs, plus 216 florins pour leur entretien jusqu'à leur majorité. Frans, le plus jeune, fut mis en apprentissage chez son frère aîné Balthasar, qui était, lui aussi, graveur, et tous deux se distinguèrent dans la profession qu'avait illustrée leur père.

Titre VI

Vêtements d'homme

Ce titre ne renferme que quatorze articles. Je crois inutile d'en donner le détail. Il importe peu, en effet, de savoir que Willem Delff laissait deux vieilles paires de gants et huit bonnets de nuit. Dans ce maigre attirail nous ne noterons que les armes :

1° Une rapière argentée ; 2° une rapière bleue ; 3° un mousquet ; 4° un poignard.

L'une des rapières, la seconde sans doute, fut adjugée avec une hallebarde pour 2 fl. 15 sols ; le mousquet fut vendu 1 fl. 18 sols. Je n'ai pas trouvé trace à la vente du poignard et de la première rapière. Peut-être furent-ils conservés par Jacob Delff dans un second lot qu'il retint lors de la vente.

Titre VII

Vêtements de femme

La garde-robe de Gertruijt Mierevelt était infiniment mieux montée que celle de son mari. Il est vrai que celui-ci était mort depuis dix-huit mois lorsque l'inventaire eut lieu et qu'une partie de ses effets avait pu être donnée ou distribuée. L'inventaire des habits féminins comporte quarante et un articles et nous relevons dans le nombre des vêtements de satin et des étoffes de soie, ce qui était alors un très grand luxe dans la bourgeoisie hollandaise. Le linge de corps était aussi très abondant et des plus soignés. Certaines chemises furent vendues jusqu'à 7 fl. 17 sols la paire. Plusieurs collerettes atteignirent le prix de 7 et 8 florins la pièce. Une d'elles fut même vendue 8 fl. 6 sols et une autre fut poussée jusqu'à 9 fl. 6 sols. Enfin deux détails de toilette nous sont révélés par cette longue nomenclature. Gertruijt portait la cape espagnole et se coiffait avec des *fers* ; c'est ainsi qu'on appelle en Hollande les plaques de métal dont les femmes se servent pour tenir leurs cheveux. On voit que la mode n'en date point d'hier [1].

Titre VIII

Or et argenterie, ainsi que coraux et diamants

Ce titre ne comprend pas moins de vingt-deux articles : bijoux,

1. Une note de l'Inventaire nous apprend, en outre, qu'une partie de ces effets fut léguée à Janneigen Floris, et une autre, à Sweertgen Assueris, sans doute ses deux servantes.

parures, pièces d'orfèvrerie. Le ménage, de ce côté, était donc largement pourvu. Toutefois, pour les petits-enfants d'un joaillier-orfèvre il n'y a pas d'excès. La spécification des objets étant très vague, nous nous abstiendrons de détails. Il ne faut pas oublier, du reste, que les pièces les plus précieuses avaient été réservées pour les enfants. Toutefois, nous pouvons noter quatre bagues en or, dont une enrichie d'un diamant; deux chaînes de corail, une écuelle, deux grands gobelets et un petit gobelet en argent, des porte-clefs, des chaînes, une sonnette, etc... de même métal.

Titre IX

Lits avec leurs garnitures.

La maison comprenait six lits. L'un d'eux, celui des époux sans doute, devait être somptueux, car il fut adjugé à un prix élevé. L'ensemble de ce titre forme douze articles.

Titre X

Lainages (*Wollegoet*).

Ce chapitre comprend tous les objets confectionnés en tissus de laine, les tapisseries, entre autres, et les meubles couverts en drap. Il renferme quatorze articles. Il y avait là un certain luxe, très facile à comprendre, du reste, chez un artiste jaloux d'avoir sous les yeux des tentures agréables.

Titre XI

Lingerie.

Est particulièrement luxueux. C'était là l'empire de Gertruijt et elle paraît avoir été jalouse de l'étendre aussi loin que possible. Je compte jusqu'à vingt-cinq paires de drap, cent dix-huit serviettes, quinze nappes, chiffre d'autant plus considérable qu'en ce temps le linge était encore une rareté et qu'on avait distrait la provision des deux enfants. Quant à la qualité, elle devait égaler la quantité. Lors de la vente, nous voyons, en effet, une nappe vendue 15 florins, une autre damassée (*damast taefellaecken*), atteindre 20 florins, près de 150 francs de notre monnaie!

Titre XII

Poterie d'étain (*Tinnewerck*).

Ce titre nous apprend que tout le service de table était en étain. Il énumère une centaine de pièces, plats, assiettes, salières, etc.

L. J. CAMERARIUS, AMBASSADEUR DE SUÈDE PRÈS DES ÉTATS DE HOLLANDE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1629.)

Titre XIII

Objets de cuivre.

Comprend dix-neuf articles embrassant tous les ustensiles de ménage, depuis la pincette et la pelle jusqu'à ces grands plateaux repoussés, qui sont aujourd'hui si recherchés des amateurs.

Titre XIV

Ferronnerie.

Commence par deux lanternes en fer-blanc avec des verres, et se continue par l'assortiment obligé des objets de fer indispensables.

Titre XV

Ouvrages en bois.

Décrit la plupart des meubles, chaises, armoires, tables, etc. J'y relève les articles suivants : l'armoire aux verres avec les verres qui s'y trouvent ; six chaises espagnoles, un coffre à secret, trois miroirs, etc., etc.

Titre XVI

Porcelaines et plâtres.

Comme les objets groupés sous ce titre reparaissent sur les états de vente, nous n'en donnerons point ici le détail. Nous nous bornerons à mentionner une *Suzanne* en plâtre, une des très rares statues qui soient dans cette maison d'artiste.

Titre XVII

Peintures.

Pour ce chapitre, nous renvoyons également à la vente. Le cabinet de l'artiste se composait de quatre-vingt-quatorze numéros. Sur ce chiffre, quatre tableaux seulement furent distraits des enchères et ne passèrent pas sous le marteau du commissaire-priseur.

C'étaient :

Une *Pomone et Flore*, d'après Blommert (*sic*)[1] ;

Une toile représentant *Démocrite et Héraclite ;*

Une grisaille représentant le *Jugement de Salomon ;*

Et une dernière toile : *Jésus prêchant dans une barque.*

1. Nous avons, dans cette énumération, respecté, pour les noms propres, l'orthographe et, autant que possible, pour le reste, la rédaction même des scribes officiels.

Indépendamment de ces œuvres d'art, il en est encore quelques-unes que, par piété filiale, les deux enfants se firent un devoir de réclamer. Telles sont :

1° Le portrait de Jacob Delff, père du défunt, peint par Pourbus ;

2° La Familie (*huijsgezin*), du même Jacob Delff ;

3° Le portrait de Maertgen Jochums ;

4° Le portrait du défunt, peint par Jacob Delff le jeune (son fils, l'héritier actuel, qui, déjà à cette époque, aidait son grand-père Mierevelt) ;

5° Un portrait rond de Willem Delff, le grand-père du défunt ;

6° Vingt-cinq épreuves de choix de chaque grande planche gravée par le défunt, parmi lesquelles vingt-huit estampes dont les épreuves ne pourront être mises dans le commerce avant deux ans révolus [1] ;

7° Un album de petites estampes exécutées par le défunt ;

8° Un lot de panneaux faits d'un seul morceau de bois ;

9° Enfin un lot de violons ?

Titre XVIII

La Bibliothèque.

Quand on connaît les œuvres d'un artiste aussi exactement que nous connaissons celles de Willem Delff, il n'est pas sans intérêt de savoir quelles étaient ses lectures préférées, de connaître les ouvrages dont il aimait à s'entourer. Nous croyons donc bien faire en donnant le détail des livres dont se composait sa bibliothèque.

Cette bibliothèque comprenait trente-sept numéros. Plusieurs des publications étaient importantes ; un certain nombre étaient illustrées. A travers la mention fort sommaire et souvent écourtée du scribe officiel, nous avons cherché à démêler le vrai titre de l'ouvrage, et nous avons fait suivre la mention notariale (écrite en italique), des détails bibliographiques que nous avons pu réunir [2].

1. *Een groot martelaers boek in-folio* (traduction en néerlandais du *Martyrologium romanum*).

2. *'t Huis boek Bullingeri* (le livre domestique de Bullinger. Un des nombreux écrits du théologien protestant Henri Bullinger (né en 1504—

1. Sans doute par suite de traités qui liaient les héritiers vis-à-vis des marchands chargés la vente des planches.

2. J'ai été grandement aidé dans ce travail un peu spécial, par mon excellent ami le bibliophile A. Willems. Je tiens à remercier ici l'éminent auteur de l'*Histoire des Elzéviers*, de son précieux concours.

mort en 1575); on en trouve la liste dans les *Mémoires* de Niceron. Tome 28.)

3. *t'Leven van Keyser Carel de Vierde.* (Il doit y avoir là une erreur; on ne connaît pas de biographie de Charles IV. Il s'agit évidemment du livre intitulé *Waerachtighe historie van het leven ende doden van Keyser Karel.* Antwerpen, Fr. Fickaert 1618 in-4°).

4. *t'Leven Christi* (la Vie de Jésus-Christ. Peut-être : *'tboeck vanden leven ons heeren Ihesu christi.* Antwerpen, Gh. de Leeu, in-folio souvent réimprimé).

5. *De Belachende Werelt Van der Venne* : (le Monde grotesque de Van der Venne. *Adr. van der Vennes, tafereel van de belacchende Werelt.* S Gravenhage, 1635, in-4°. Recueil de poésies. L'auteur, A. Van der Venne, était en même temps peintre et dessinateur).

6. *De wecke der Scheppinge Van Bartas* (la Semaine de la création de Bartas. *De weke Van Willem Van Saluste, heere Van Bartas inhoudende de Scheppinghe des Werelts, vertaelt door Z. Heyns.* Zwol., Z. Heyns, 1616, in-8°. Traduit en vers néerlandais par Zacharie Heyns).

7. *Oorspronck der nederlantse beroerte* (Origine des troubles dans les Pays-Bas. *Oorsprong en woortgang der nederlandsche beroerten ende ellendicheden.* S. l., 1616, ou bien Delft, 1626, in-4°. Ouvrage anonyme de Jean Ghysius, prédicant à Streefkerk, dans la Hollande méridionale).

8. *Twe Vergulde Testamenten* (deux Nouveaux Testaments dorés).

9. *De Helden Godts van Vondel* (les Héros de Dieu, par Vondel. *De helden Godes des Ouwden Verbonds. Gerijmt door J. van Vondelen.* Amsterdam, chez Dirck Pieterz, 1620, in-4°. Recueil de poésies sur les héros de l'Ancien Testament par Vondel. L'édition contient de nombreuses vignettes.)

10. *Drie hemelse tractaten* (trois traités célestes). (?)

11. *Twe boucken van Houwert* (deux livres de Houwert; J. B. Houwaert (et non Houwert), né à Bruxelles, mort en 1586, est un des poètes les plus célèbres et les plus féconds du XVI^e^ siècle. Peut-être s'agit-il de son œuvre capitale, le *Pegasides Pleyn* dont il existe au moins deux éditions en deux volumes in-8°, l'une de Rotterdam, 1615, dans laquelle se trouvent des planches gravées par Delff.

12. *Damhouwer criminel* (Pratique criminelle de Damhouder. *Practyeke in criminele saecken ghemaekt door Ioost de Damhouder van*

ÉLISABETH D'ANGLETERRE, REINE DE BOHÈME.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1630.)

Brugge. Rotterdam, J. van Waesberghe, 1618, in-8°. Ouvrage célèbre sur le droit criminel. Le volume est orné de figures curieuses).

13. *Comentarien Julii Cæsaris* (Commentaires de Jules César).

14. *Een geestelycke Berch* (Une Montagne spirituelle. Probablement le traité de théologie intitulé : *Eenen gheestelycken berch alle menschen profytelyck, ghemaeckt by meester Adriaen Adriaensens van Antwerpen*. Louvain, chez H. Welle, 1568, in-8°).

16. *Een boek van Corenhert in folio* (Un livre de Corenhert in-folio. Dirck Volkertsz Coornhert (et non Corenhert) est un célèbre poète, théologien et graveur hollandais, né à Amsterdam en 1522, mort à Gouda en 1590. Ses œuvres ont été recueillies à Amsterdam, 1630, 3 volumes in-folio).

17. *Een gest : hant boecxhen* (un petit manuel spirituel. Je lis *Een geestelyck hantboexken*).

18. *'t Evangilium* (l'Évangile).

19. *De Replyque van Switserland* (la Réplique de la Suisse). (?)

20. *Een grooten Tamerlaen* (Un grand Tamerlan. C'est évidemment la traduction en néerlandais de l'*Histoire du Grand Tamerlan* de J. Dubec de Mortemer, traduction qui a paru à Rotterdam, 1613, in-8°).

21. *'t Leven van Alexander de Groot* (la vie d'Alexandre le Grand).(?)

22. *Verclaringe over de XXXVIII psalem* (Explication du psaume XXXVIII).

23. *Historie Van Lodewyck Koning van Vranckryck* (Histoire de Louis, roi de France. C'est la traduction des Mémoires de Commines : *Historie van Coninc Lodewyck van Vranckryc den XI ende hertoch Carel van Bourgonge overgeset door Corn. Kyel*. Anvers, J. Moretus 1578, in-8°, ou bien Delft, 1612, in-8°).

24. *Cluchtige historie* (histoire facétieuse). (?)

25. *Een gebed bockxken* (un petit livre de prières).

26. *Een Klein Testament boecsken* (un petit Nouveau Testament).

27. *Betrachtinge over 't vader ons A. Cornelys* (Exercice sur le *Pater* par A. Cornelis).

28. *Den gulden Winckel* (la Boutique dorée. *De Gulden Winckel der Konstlievende Nederlanders gestoffeert met veeltreffelijcke..... leeringen*. Amsterdam, Dirck Pietersz, 1613, in-4°, réimprimé chez le même, 1622, in-4°, et plusieurs fois depuis. Le *Gulden Winckel* contient une série d'estampes de Gérard de Jode, gravées pour le poème *De*

cleyn Werelt de Jan Moerman. Anvers, 1584, in-4°. Elles sont enrichies dans ce nouveau tirage de petites poésies explicatives, œuvre de jeunesse de Vondel.)

29. *Een Frans Salmboek* (Un psautier en français, sans doute la traduction de Clément Marot.)

30. *Enchiridion Johannis Ecky* (L'Enchiridion de Jean Eckius, théologien allemand (1486-1543) qui combattit avec vigueur les doctrines de Luther. Voir la liste de ses ouvrages, entre autres l'*Enchiridion controversarium*, dans le *Trésor des livres rares* de Grœsse t. II, p. 460).

31. *Croninge Van Maria de Medicis* (Couronnement de Marie de Médicis. Il s'agit sans doute ici des *Cérémonies et ordre tenu au sacre et couronnement de la Royne Marie de Medicis le 13 may 1610.* (sans lieu) 1610, in-8° de 19 pages).

32. *Geestelycke triumphe der Kinderen Godts* (Triomphe spirituel des enfants de Dieu). (?)

33. *Loffsanck van 't ryck der Hemelen* (Hymne du Royaume des Cieux). (?)

34. *Een vergult Byrbeltje* (une petite Bible dorée).

35. *Een Salmboek vol noten* (un psautier plein de musique).

36. *De Wapen Handelinge Van D. Geyn* (Le Maniement d'armes de D. Geyn. Il s'agit évidemment du livre intitulé : *Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquets et picques, représenté en figures par Jaq. de Geyn* (en français, flamand, anglais et allemand). Zutphen, André Janssen (1619, in-4°).

37. *Een klein ende oude boecxken* (un petit livre ancien).

De l'absence presque complète de livres latins et de livres français, à une époque où ces sortes d'ouvrages étaient fort répandus dans les bibliothèques hollandaises, nous pouvons conclure que Willem Jacobsz ne connaissait ni l'une ni l'autre de ces deux langues, ou tout au moins qu'il les pratiquait peu ; tandis que l'abondance relative des volumes liturgiques et ouvrages pieux nous fait croire qu'il était quelque peu dévot.

Titre XIX

Estampes et Dessins.

Ce titre comprenait :

1° Un album d'anciens dessins et de gravures sans être plus en détail spécifié ;

2° Un album d'estampes;

3° Vingt-cinq grandes gravures de Thibaut[1] sur l'escrime, préparation du graveur[2];

4° Une plaque du comte Guillaume manquée (*onvoldaen*) et une planche intacte;

5° Vingt-cinq grandes estampes de la famille de Nassau par Van de Venne;

6° Sept épreuves du prince Guillaume, six du prince Maurice, six du prince Henri, tous de Nassau (sic) (*alle Van Nassau*), gravées par Van de Venne;

7° Vingt-cinq gravures des *Métamorphoses* d'Ovide, par Goltzius.

L'ordre de l'inventaire nous amène maintenant à parler de quelques legs de peu d'importance faits à ses serviteurs :

Sweertgen Assueris reçut 50 florins et des objets mobiliers;

Jannetje Floris[3], en récompense de ses peines, eut les meilleurs draps;

A Annetje Cryne, couseuse dans la laine *(wollen naeyster)* on donna une cuillère d'argent;

La maison de charité reçut 100 florins à distribuer aux pauvres;

A la fille de service, Maddeleentje Tonnis, on accorda 100 florins; et le grand-père Van Mierevelt se porta créancier de la succession, pour frais d'inhumation et dépenses de deuil, d'une somme de 205 fl. 8 sols.

VENTE

DES MEUBLES ET PROPRIÉTÉS DES ORPHELINS DE FEU WILLEM JACOBSZ DELFF ET DE GERTRUIJT VAN MIEREVELT, *vendus en l'hôtel des ventes publiques par Joost Pieters, maître à l'hôtel des ventes de la ville de Delft.*

1. Les *Planches de l'Académie de l'Espée* de Gr. Thibaut, ouvrage gr. in-folio publié en 1628 à Anvers, avec privilège du roi de France et des Etats Généraux, exécuté avec un grand luxe et auquel travaillèrent les principaux graveurs hollandais : Crispin de Pas, Salomon Savry, Schelte de Bolswardt, Adriaen Matham, Crispin Queborn, Nicolas Latsman, etc. Delff collabora à cet ouvrage considérable et exécuta notamment les estampes 14 et 15 du premier, et 12 du second livre.

2. ..... *Van Thibout van't Scherme — de plaetsnyders gereestchap.* Ce sont probablement des états incomplets.

3. Sans doute une parente par alliance de Balthasar Floris, le graveur dont il est parlé plus haut.

WOLFGANG WILHELM DE BAVIÈRE, DUC DE JULIERS,

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delft, 1630.)

LE XXX MARS XVI^{c} QUARANTE

Vacation du matin.

Deux têtes	4 fl.	1 s.
Une tête de Christ et une figure de Vierge	1 fl.	0 s.
Deux têtes	0 fl.	7 s.
Quatre têtes	0 fl.	7 s.
Deux petits pots de fleurs	0 fl.	12 s.
Cinq petites peintures	1 fl.	4 s.
Quatre portraits	0 fl.	13 s.
Trois portraits	0 fl.	6 s.
Deux têtes	0 fl.	12 s.
Deux petites peintures	1 fl.	4 s.
Trois petites femmes	1 fl.	14 s.
Un temple	0 fl.	11 s.
Mars et Vénus	1 fl.	4 s.
Deux têtes, l'une représentant le roi de France, l'autre le comte de Hohenloo	1 fl.	5 s.
Un paysage	1 fl.	7 s.
Jacob et Ésaü	1 fl.	17 s.
Un petit tableau du vieux Tobie	1 fl.	7 s.
Un paysage	0 fl.	15 s.
Bacchus et Cérès	2 fl.	18 s
Une petite peinture représentant la lune (sans doute un effet de nuit)	2 fl.	18 s
Une composition (*borstentaster*) ? d'après Lange Pier.	3 fl.	8 s.
Une peinture représentant Jephté	5 fl.	7 s.
Une nacelle portant le Christ endormi	3 fl.	5 s.
Un petit pot de fleurs	2 fl.	0 s.
Une composition « Je suis la porte de la vie » — le Christ.	4 fl.	5 s.
Adam et Ève	4 fl.	10 s.
Marie et Joseph	4 fl.	5 s.
Ensuite viennent vingt-six volumes sans désignation, adjugés à des prix différents.		
Puis : deux petites bibles, l'une française et l'autre allemande	2 fl.	16 s.

SOPHIE HEDWIGE DE BRUNSWICK, ÉPOUSE DE ERNEST CASIMIR DE NASSAU.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1631.)

La Vie de Charles-Quint	2 fl. 9 s.
Un Nouveau Testament doré sur tranches	2 fl. 13 s.
Une Bible	2 fl. 17 s.
Un Nouveau Testament doré sur tranches	2 fl. 12 s.
L'Origine des troubles dans les Pays-Bas	1 fl. 5 s.
Het huysboek, de Bullinger	2 fl. 17 s.
Le Livre des Martyrs	7 fl. 17 s.
Quarante-quatre gravures sans désignation, adjugées par lots de deux ou de quatre, pour la somme totale de	21 fl. 10 s.
Deux petits tableaux (*borrekens*)	0 fl. 13 s.
Deux autres petits tableaux	0 fl. 11 s.
Deux bas-reliefs d'albâtre	1 fl. 0 s.
Quatre petits tableaux ronds	2 fl. 13 s.
Treize gravures	0 fl. 15 s.
Deux calligraphies	0 fl. 7 s.
Deux autres calligraphies	1 fl. 0 s.
Vingt-quatre estampes	1 fl. 15 s.
Un carton de gravures	0 fl. 15 s.
Vingt estampes	0 fl. 14 s.
Un volume ou carton de petits paysages	0 fl. 6 s.
Huit petites estampes	0 fl. 8 s.
Six grandes	0 fl. 6 s.
Des soldats en maraude (*Een roveri van Soldaten*)	9 fl. 0 s.
Un Corenhert (sans doute le n° 16 de la bibliothèque)	2 fl. 9 s.
Les quatre éléments	10 fl. 0 s.
Une petite cuisine	3 fl. 0 s.
Une Marie-Madeleine	3 fl. 7 s.
Une Nuit de Noël	4 fl. 13 s.
Une Nature morte (des pommes avec un couteau sur un plat)	0 fl. 18 s.
Une Chasse (*Jachgen*) d'après Maître Cornélis (Van Haarlem (?))	1 fl. 0 s.

Deuxième vacation :

Cette vacation, qui eut lieu l'après-midi, comprend des ustensiles de fer et de cuivre, du linge de maison et de corps, des tapis, etc., etc.; nous en omettons intentionnellement le détail.

XXXI MARS, A° XVI^c QUARANTE

Le matin : troisième vacation.

D'abord quelques poteries, des verres et des bouteilles, et ensuite :

Une statue de la Vierge	6	fl.	7 s.
Une morsure de serpent (*Een slang bijting*, sans doute une « Cléopâtre »), d'après maître Cornélis (voir plus haut)	18	fl.	0 s.
Une Résurrection de Lazare	5	fl.	0 s.
Un petit tableau représentant Loth, d'après Blocklandt	7	fl.	7 s.
Une composition représentant : « Il faut de la mesure en tout. »	5	fl.	9 s.
Le Lion et le Rat	2	fl.	10 s.
Une composition des Cinq Vierges sages et des Cinq Vierges folles	7	fl.	15 s.
Le Jugement de Pâris	6	fl.	4 s.
Un Christ en croix	6	fl.	14 s.
Un Moine avec une Religieuse	4	fl.	0 s.
Une composition représentant la Diligence et la Paresse	8	fl.	2 s.
Un petit tableau représentant Marcus Curtius	1	fl.	8 s.
Une Suzanne, d'après Swanenburch	7	fl.	10 s.
Un tableau représentant Argus, d'après maître Cornélis	8	fl.	15 s.
Une Lucrèce	9	fl.	5 s.
Un Adam et Ève, d'après Blocklandt	9	fl.	17 s.
Un Panier de fleurs	3	fl.	11 s.
Un tableau représentant six chanteurs	4	fl.	8 s.
Une peinture représentant Ézéchiel	20	fl.	0 s.
Un Enfant en grisaille	2	fl.	0 s.
Quatre têtes, d'après maître Cornélis	9	fl.	0 s.
Un petit tableau représentant Apollon	2	fl.	7 s.
Une grande cuisine	19	fl.	0 s.
Trois petits enfants	6	fl.	0 s.
Une nymphe et un satyre	5	fl.	13 s.
Un Hercule, d'après maître Cornélis	6	fl.	0 s.
Un saint Sébastien	3	fl.	0 s.

Le reste de la vacation est occupé par des objets de ménage, notamment des ustensiles en cuivre. — J'y note une rapière et une hallebarde.

Quatrième vacation :

Elle eut lieu l'après-midi du même jour; commença par des effets de corps et se continua par les porcelaines et faïences dont voici la liste :

Neuf plateaux en terre vernie ou faïence	1 fl. 9 s.
Cinq petits plats	0 fl. 13 s.
Un bol en terre	0 fl. 14 s.
Quatre petits plats en porcelaine	2 fl. 0 s.
Un bol	2 fl. 0 s.
Un bol	3 fl. 10 s.
Un bol	5 fl. 12 s.
Deux bols	4 fl. 7 s.
Deux plateaux en porcelaine	4 fl. 4 s.
Deux plateaux	4 fl. 12 s.

On procéda ensuite à la vente des meubles, caisses, etc., et des objets journaliers en étain et cuivre. L'ensemble de la vente produisit 2,516 fl. 6 s., dont il fallut déduire, pour frais divers, 95 fl. 17 s.

Indépendamment des articles adjugés en vente publique, il fut livré à l'orfèvre Arent Wouters pour 195 fl. 8 s. d'objets en métal précieux. Michiel Van Mierevelt, de son côté, se réserva pour 105 fl. 13 s. d'objets à sa convenance, et Christyna Delff pour 138 fl. 10 s. 8 d. qu'il nous faut ajouter. L'ensemble de la vente, en l'augmentant de toutes les reprises faites par les héritiers, s'élève donc à près de 5,000 florins, soit plus de 10,000 livres françaises, et comme l'argent a quadruplé de valeur depuis ce temps, ce mobilier représenterait de nos jours une quarantaine de mille francs.

Si l'on considère la condition relativement modeste, en tout cas très effacée, dans laquelle vivaient alors les artistes, on reconnaîtra que notre graveur n'était pas exempt de cet amour du luxe et du confort, qui depuis lors est devenu en quelque sorte traditionnel. Les documents que nous venons d'analyser, en effet, nous révèlent non seulement la situation financière d'un graveur de grand talent, un peu trop oublié peut-être, moins original que beaucoup d'autres, assurément, mais très digne, cependant, de fixer notre attention; ils nous ouvrent encore à deux battants le *home* d'un artiste apprécié de ses contemporains à cette époque bénie qui est comme l'aurore du grand art néerlandais.

GASPARD DE COLIGNY, MARÉCHAL DE CHATILLON.

Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1631.)

Ils nous ont permis de parcourir la maison, du grenier à la cave. A ce titre, ils étaient dignes de voir le jour. Grâce à eux, la physionomie de Willem Delff nous apparaît maintenant bien placée dans le cadre qui lui convient. Si quelque jour l'histoire de cet homme de mérite tente un biographe ami des restitutions détaillées, il trouvera, dans cette rapide énumération, les éléments d'un tableau coloré, bien vivant et suffisamment typique.

CHAPITRE VIII

Mort de Michiel Van Mierevelt.

Willem Jacobsz Delff était mort le 11 avril 1638. Michiel Van Mierevelt survécut trois ans à son gendre. Il mourut à son tour en 1641, âgé, par conséquent, de soixante-quatorze ans, ayant presque jusqu'à son dernier jour exercé cet art qui lui avait valu une si grande renommée et une fortune considérable. De son vivant il avait été célébré en prose et en vers par ses contemporains, même en vers latins et, au bas d'un de ses portraits peint en 1625 [1], — l'année où il exécuta le portrait du prince Maurice, — il s'était vu dans cette langue qualifié de « nouveau Xeuxis de Delft [2] ».

Delphicus hinc Xeuxis dicitur esse novus.

Cette inscription était, en outre, chargée de faire connaître à la postérité la plus reculée le profond amour de Mierevelt pour sa ville natale, amour qui avait porté le grand portraitiste à refuser les propositions des plus grands princes de l'Europe, l'invitant à quitter sa patrie.

Sa mort ne calma pas cette éclosion poétique, et à peine eut-il fermé les yeux qu'un de ses amis, Joachim Oudaan, que Weyermann appelle à ce propos un brave poète (*braave dichter*), écrivit en son honneur une pompeuse épitaphe : « Ce qu'il y avait dans le grand Mierevelt de péris-

1. Voir page 17.
2. Voici le texte de cette inscription :

Pingendo ad vivum quo non præstantior alter :
Delphicus hinc Xeuxis dicitur esse novus.
Principibus magnis fuit invitatus : at ipsum
Ante alias urbes Patria culta tenet.

sable, sa cendre, sa poussière repose ici; mais le reste, objet d'une éternelle reconnaissance, est entré dans ce royaume où la nuit n'existe pas [1].»

Peut-être, étant donné le talent calme et précis du grand artiste, cette image nous paraît-elle aujourd'hui un peu forcée; l'éternelle renommée n'appartient guère qu'aux génies, et encore! Mais il est clair que, pour les contemporains, une pareille prédiction ne devait avoir rien que de très naturel. Comment ne pas croire à l'hommage de la postérité quand, de son vivant, on a joui d'une faveur pareille à celle qu'avait conquise Mierevelt? Et notez que jamais peintre ne laissa après lui un bagage plus capable de lui assurer l'immortalité, puisque par la qualité même des modèles que sa juste réputation avait amenés devant lui, la plupart de ses tableaux présentaient, outre leur valeur artistique, un intérêt historique de premier ordre.

Eh bien! c'est justement cet intérêt historique qui leur fut particulièrement funeste. Déjà, avant sa mort, notre peintre avait pu assister à la destruction partielle de son œuvre. Au cours de la lutte des Gomaristes et des Remontrants, les particuliers aussi bien que les municipalités qui tenaient pour ce dernier parti, n'avaient pas manqué de demander à Mierevelt de nombreuses images de leurs chefs vénérés. Mais après 1618, quand Oldenbarneveldt eût porté sur l'échafaud du Binnenhof sa belle tête blanchie au service de la République, quand Hoogerbeets se fût ouvert les veines dans sa prison, quand le compatriote et l'ami de Mierevelt, quand Grotius eût été enfermé à Louwenstein, les portraits de ces grands patriotes, devenus des indices compromettants, furent presque partout détruits, et les plus braves les reléguèrent dans leurs greniers.

1. Voici cette épitaphe du *brave* Oudaan, dont j'ai donné plus haut la très libre traduction :

Dat aan den grooten MIereVeLt
SterfLIK Was
aLs't tot asCh,
en stof heen VIeL, Is hIer gesteLt,
het ander Laat gedaChtenis
aan deeze Kre Its;
of ree WeIts;
naar't rIIK daar geene naCht en Is
MDICXLI

Généralement, les majuscules insérées dans les épitaphes hollandaises de ce temps donnent la date du décès. Ici, elles fournissent 1641, qui est, en effet, l'année mortuaire de Mierevelt.

FRÉDÉRIC, ROI DE BOHÊME.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delft, 1632.)

Puis, après la mort de Mierevelt, lorsque par un retour de la politique assez facile à prévoir, la maison de Nassau se vit, de 1650 à 1670, privée de tout pouvoir et destituée de toute influence; quand les frères de Witt, inspirateurs des États-Généraux, eurent fait déclarer les princes d'Orange incapables d'exercer les hautes fonctions que leurs ancêtres avaient si glorieusement remplies; alors on imagine facilement qu'une hécatombe nouvelle dut se produire. Les portraits des princes et princesses d'Orange quittèrent à leur tour les salles de séance et se réfugièrent dans les combles des hôtels de la ville. Combien furent immolés de la sorte!

Ajoutez à cela que les figures graves, préoccupées, sombres et austères du XVII[e] siècle, n'étaient guère accommodées au goût des Hollandais poudrés du siècle suivant. On éloigna donc sans trop de regret ces peintures qui fournissaient une note discordante avec les préoccupations du temps, et quand, par hasard, une de ces mines rébarbatives apparaissait dans une vente publique, c'était à qui refuserait de l'acquérir.

Rien n'est curieux comme de fouiller les catalogues de Hoert et de Terwesten [1]. Le nom de Mierevelt, loin d'être une recommandation, est en quelque sorte une défaveur. On relègue à la fin de la liste, avec les toiles de maigre mérite, les tableaux qui portent sa signature. On y voit:

Une *tête d'homme*, par Mierevelt, adjugée 1 florin. Vente de tableaux; Amsterdam, 20 avril 1701 — (n° 33 du *Catalogue*).

Un *ancien prince*, peinture ovale du même artiste adjugée à 2 florins. Vente Cornélis Van Dyck, La Haye, 10 mai 1730 — (n° 137 du *Catalogue*).

Sept ans plus tard, *un des princes d'Orange*, peinture ovale (haut., 9 pouces; larg., 7 pouces) est adjugée à 6 fl. 5 s. Vente de Samuel van Huls, bourgmestre de La Haye, 3 septembre 1737 — (n° 176 du *Catalogue*).

Deux portraits, un homme et une femme, d'une peinture agréable et naturelle, dit le catalogue (haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 9 pouces 1/2), sont adjugés 29 florins. Vente faite à La Haye, le 26 juin 1742 — (n° 35 du *Catalogue*).

On vit même dans certaines ventes, à celle notamment du peintre Isaac Walraven (Amsterdam, 14 octobre 1765), les œuvres de Mierevelt

1. *Catalogus of naamlyst van Schildereyen met dezelver prysen door Gerard Hoet*, 2 vol. La Haye, 1752. Continué, sous le même titre, par Pieter Terwesten. 1 vol. La Haye, 1770.

GROTIUS (HUGO DE GROOT).

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1632.)

comprises dans des lots et soumises aux enchères avec un groupe de peintures de quatrième ordre. Ce ne fut guère qu'au commencement de ce siècle, qu'elles reprirent dans l'estime des amateurs la place à laquelle le talent sobre et soigneux du maître leur donne un droit indiscutable.

Mais à cette époque, la grande majorité de ses ouvrages avait disparu et c'est à peine s'il restait quelques spécimens de ces milliers de portraits que son infatigable pinceau avait mis au jour.

On peut donc dire hautement que sans la fidèle collaboration de son gendre, de ce Willem Jacobsz Delff, qui fut son interprète respectueux et dévoué, il nous serait aujourd'hui à peu près impossible de nous faire une idée exacte de l'importance de l'œuvre de Mierevelt. Nous ignorerions certainement les qualités précieuses de sa production féconde, cette rare puissance qu'il eut au suprême degré de fixer sur la toile le caractère de ses modèles en même temps que leurs traits, et cette impeccable conscience qui transforme en une page d'histoire chacun des ouvrages sortis de ses mains habiles.

Heureusement, il suffit de feuilleter les admirables estampes de Delff, d'examiner une à une les pages volantes qui composent ce panthéon de grands hommes, dont le rôle, à des titres divers, fut si considérable, pour retrouver en une suite d'œuvres de premier ordre, et qui justifient les louanges des prosateurs et des poètes, une collection de documents d'un prix inestimable, éclairant toute cette époque de lueurs inattendues. C'est pourquoi nous avons cru devoir réunir ces deux grands artistes, que tant de liens, de leur vivant, attachaient l'un à l'autre et dont, au delà de la mort, le talent robuste et simple se complète si bien.

Il nous reste, pour terminer cette étude rapide, à pénétrer maintenant chez notre grand peintre, à parcourir son *home*, à étudier sa vie intime et à compléter, à l'aide de quelques documents peu connus, ce que les historiens qui nous ont précédé ont écrit et répété sur son compte.

CHAPITRE IX

La succession de Michiel Van Mierevelt.

J'ai dit plus haut dans quelle désolation s'étaient écoulées les dernières années de Mierevelt, les deuils répétés qui étaient venus faire le vide autour de lui. Sans ces amertumes, sans cette succession de malheurs qui accompagnent, comme un glas funèbre, les dernières heures de ce maître chargé de fortune et de gloire, nous n'en saurions guère plus sur le compte de Mierevelt que ce que les Van Mander, les Sandrart, les Bleyswijck, les Houbraken ont écrit.

Pour qu'après deux siècles d'oubli et de silence le voile qui nous masquait cette grande figure pût être soulevé, il fallait que les fils et les filles du vieux peintre mourussent avant lui et que ses petits-enfants devinssent ses héritiers directs. Alors, la *Chambre des Orphelins*, que nous avons déjà vue gardienne sévère et intéressée des héritages laissés à des mineurs, eut à connaître également de sa succession. C'est grâce à cette *Chambre des Orphelins*, dépositaire de l'inventaire après décès de Michiel van Mierevelt, que nous allons pouvoir pénétrer dans sa vie privée, le replacer, lui aussi, au milieu de ces mille objets qui font comme partie intégrante de notre existence, et, remontant de l'accessoire au principal, mieux faire comprendre son caractère et rendre sa physionomie plus saisissante, en reconstituant le milieu dans lequel il a vécu.

Cet inventaire après décès forme un document trop volumineux pour que, malgré son importance, on puisse le reproduire en entier. J'en donnerai donc seulement une analyse que je m'efforcerai de compléter au fur et à mesure de la lecture.

Parlons d'abord des Immeubles. Le peintre en possédait trois à Delft :

1° La maison nommée *Spangien* dans laquelle il mourut, et qui était située sur le côté occidental de l'Oud Delft [1].

2° Une maison sise sur le côté occidental du Marché aux grains (*Corenmarct*) portant le nom de *Vliegende Paert* [2], et qui se trouve presque en face de la brasserie que Jan Steen occupa pendant quelques années.

3° Une maison, avec pavillon et jardin, située en dehors de la *Waterlootsche poort*, dans la juridiction de la ville de Delft.

Outre ces trois maisons, le peintre possédait encore sept propriétés de campagne ou biens patrimoniaux mis en culture et d'une étendue d'environ quarante *morgens* ou arpents [3].

Ces biens, ainsi que les trois maisons, étant demeurés indivis entre ses petits-enfants, il ne nous a pas été permis d'en établir la valeur exacte. Mais presque tous les terrains du *Delfland* consistant en des prairies d'une fertilité merveilleuse, il est clair que la terre valait en ce temps, comme elle vaut encore aujourd'hui, un prix considérable.

Le second chapitre de l'inventaire englobe toutes les CRÉANCES; créances hypothécaires, fonds publics, emprunts de ville et d'État, actions de la Compagnie des Indes, etc. Il se divise en quarante-huit articles d'importance très inégale et représentant une valeur totale de 50,000 florins (49,700), dont le détail serait fastidieux. Indépendamment de ces créances garanties, la succession avait à recouvrer, en argent confié à quinze particuliers, une somme globale de 2,500 florins, prêtés à des intérêts différents. Parmi les débiteurs de ces 2,500 florins, je

1. Cette maison est aujourd'hui occupée par la poste aux lettres. Elle a été complètement restaurée, mais, à ses dimensions exceptionnelles, à ses cinq larges fenêtres de façade, il est facile de voir que ce fut de tout temps un immeuble considérable. Elle tirait son nom des armoiries d'Espagne, qui étaient incrustées dans la façade, ce qui laisse à supposer que, dans le principe, elle fut habitée par un des hauts fonctionnaires de Charles-Quint ou de Philippe II. A l'intérieur, on voit encore une grande cheminée, reste unique de l'installation primitive. Au-dessus de cette cheminée, se trouvait une peinture représentant une allégorie qu'on disait être de la main même de Mierevelt. On ajoutait que ses trois filles lui avaient servi de modèles. En 1863, m'a-t-on dit, cette peinture fut enlevée.

2. *Le Cheval volant* ou le Pégase. Cette maison tire son nom d'une pierre incrustée dans la façade et qui représente un Pégase en bas-relief galopant en un petit cartouche. Cette maison, qui existe toujours, est située non loin de la Pepersteeg.

3. La grandeur du *Morgen* est de 0 hectare 85 centiares. Ce mot, qui signifie « matin », n'est pas sans analogie avec le mot « journal », employé dans le même sens dans l'ouest de la France.

GUSTAVE ADOLPHE, ROI DE SUÈDE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1633.)

relève le nom d'un marchand de tabac auquel Mierevelt a confié 1,000 florins ; celui d'un garçon brasseur, lequel redoit 2 florins dix sols. Le peintre Heindrick Van der Vliet, dont il a été déjà parlé, est inscrit pour 21 florins. Ces petites sommes prêtées au denier seize, c'est-à-dire à gros intérêts, donnent, semble-t-il, quelque poids aux accusations de parcimonie portées par Van Mander et par de Bie.

Après l'argent placé vient l'argent liquide. Jamais, je crois, peintre au monde n'eut chez lui une pareille variété d'espèces sonnantes de toutes provenances, de toutes valeurs et de tous pays.

Nous trouvons, en effet, dans ses tiroirs, des doubles ridders, — des doubles albertines, — des doubles réaux d'or, — des doubles ducats, — des doubles couronnes de France, — des Philippes d'or, — des impériales d'or, — des écus au lion, — des florins d'or, — des pistoles italiennes, — des portugalais d'or, — des doubles Élisabeths, — des Guillaumes, — des petites couronnes de Brabant, — des rixdaelders, — des ducatons, — des daelders, — des florins de Frise, etc., etc.. et jusqu'à un lot de monnaies inconnues. Un lombard ou changeur n'eût pas été mieux assorti. L'ensemble de cette réunion numismatique s'élevait à 5829 fl. 5 sols, somme considérable pour l'époque et qui, de nos jours, représenterait au moins de 30 à 40,000 francs.

Le quatrième titre comprend les objets mobiliers en métal précieux.

Argenterie, Orfèvrerie, Bijoux. — En premier lieu, nous relevons :

Une médaille d'or, cadeau du roi d'Angleterre avec une chaîne, le tout taxé, d'après le poids, à 158 florins 14 sols ;

Une médaille du roi de Suède, 32 florins, 15 sols ;

Une médaille du duc de Nieuburch 21 florins 13 sols.

Ce sont là les décorations du peintre ; pour le reste de son orfèvrerie et de ses bijoux, son esprit pratique se révèle. Nous ne trouvons que :

Une bague en or, — deux salières en argent, — une tasse en argent, — deux écuelles d'argent, — deux gobelets d'argent, — un gobelet d'enfant, — six cuillères d'argent, — trois vieilles cuillères, — trois fourchettes et divers autres instruments en argent. Pour un personnage aussi riche, et surtout pour le fils d'un orfèvre, cette argenterie était, certes, des plus modestes.

Réservant les œuvres d'art pour la fin, nous aborderons maintenant

Le Mobilier. — Celui-ci formait près de cent quatre-vingts lots. Sans être d'une magnificence princière, il paraît avoir été confortable et

GUILLAUME LOUIS, COMTE DE NASSAU, STATHOUDER DE FRISE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1633.)

cossu. Tout y était en abondance ; le linge surtout. Un seul article est rare, et sa rareté vient confirmer une observation que j'ai consignée ailleurs[1], relativement au peu de faïence et de porcelaine qu'on rencontrait dans les ménages hollandais au commencement du XVII^e siècle. Dans ce très long détail il n'est fait que deux fois mention de ces sortes d'objets : une fois, en enregistrant « une armoire pour les verres, avec la porcelaine et les verres qu'elle renferme » ; l'autre fois, à l'occasion de « quatorze brocs en terre avec couvercles en étain », et encore n'est-il pas certain que ces quatorze brocs fussent en faïence. Tout le service de table était en étain, cuivre et fer.

La Bibliothèque, à laquelle nous arrivons ensuite, était assez mal fournie. Elle était très inférieure comme nombre et comme choix à celle de son gendre, W. J. Delff, dont nous avons donné plus haut le détail. Pour un homme qui avait, au dire de Van Mander, une si belle écriture, Mierevelt, paraît-il, lisait peu. Peut-être ses travaux continuels ne lui en laissaient-ils guère le loisir. Quoi qu'il en soit, la bibliothèque ne comprenait que vingt-six ouvrages formant en tout une trentaine de volumes. La plupart avaient trait à la religion. C'étaient des livres de piété ou des ouvrages théologiques, tels que les *Saints Évangiles*, l'*Ancien Testament*, les *Instituts de Calvin*, un *Traité* de Luther, etc. Parmi les livres profanes, il ne faut pas oublier le *Schilderboek* (livre des peintres) de Carel Van Mander, que nous avons souvent mis à contribution au cours de cette notice. Ensuite venait le *Livre de Chant* (*Lietboek*), de Camphuyzen ; une *Chronique*, de Sébastien Frank, et sept petits recueils de chansons, *met sloote*, dit l'inventaire, c'est-à-dire avec des fermoirs[2].

Je passe par dessus quelques créances intimes et familières. J'omets également les tombeaux de la famille qui étaient la propriété de Mierevelt. Ces tombeaux étaient situés dans l'église Neuve, à Delft, et il serait facile, d'après les indications consignées dans l'inventaire, d'en retrouver la place. Mais il me tarde d'arriver au passage qui porte le titre de :

Schilderien ende printen vesende huysraet

(peintures et estampes faisant partie du mobilier)

Nous voici dans la galerie particulière du maître. C'est là, semble-

1. Voir *Histoire de la faïence de Delft*. Paris, 1878.

2. Il s'agit ici, sans doute, de ces petits livres de chansons qui étaient appelés *moopjes* et dont il est parlé dans le *Voyage aux villes mortes du Zuyderzée*. Paris, 1874, p. 287 et suiv.

CHARLES LOUIS DE BAVIÈRE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delft, 1631.

t-il, que nous allons voir se révéler ses goûts et ses préférences s'afficher d'une façon évidente. Cette galerie est assez complète. Elle ne compte pas moins, en effet, de quatre-vingt-douze dessins ou tableaux que l'inventaire a groupés sous soixante-huit numéros.

Malheureusement il ne paraît pas que la qualité ait répondu au nombre. Comme les maisons et, du reste, comme le restant du mobilier, ces tableaux furent réservés et partagés à l'amiable entre les héritiers. Toutefois, nous avons retrouvé dans les papiers du notaire Jan Van Beest, gendre de Mierevelt et fils de sa seconde femme, une note indiquant que, le 27 septembre 1641, quinze numéros de l'inventaire avaient été livrés aux enchères. C'étaient sans doute des toiles ou des panneaux de qualité médiocre, dont on avait tenu à se débarrasser. Les prix auxquels furent adjugés ces quinze numéros, varient entre 18 sols et 7 florins 15 sols. On voit que les amateurs, s'il en vint, ne se laissèrent pas entraîner à faire des folies.

Nous avons indiqué ces prix quand ils s'appliquaient à quelqu'une des peintures mentionnées. On remarquera, dans le nombre des pièces décrites, quelques études d'après Blocklandt, exécutées sans doute par Mierevelt pendant son séjour à Utrecht, et deux de ces fameux « intérieurs de cuisine » qu'au dire de Bleyswijck le peintre réussissait si bien.

1. Une grande peinture de Vénus et Adonis d'après Ruybens (*sic*) et un tableau de Saint Sébastien par *maître*[1] Cornelis Van Haarlèm. (Ces deux tableaux furent attribués pour 150 florins à Jacobus Delft.)

3. Une peinture par Grebber.

4. Un Caïn et Abel dans le lointain par Goltius (*sic*).

5. Une nuit de Noël d'après Blocklandt.

7. Un paysage d'après Monpert (*sic*) (vendu 4 fl. 19 sols).

8. Trois petits chanteurs d'après Blocklandt (vendus 2 fl. 19 sols).

11. Un dessin de Carel Vermander[2] (vendu 1 fl. 19 sols).

1 Il est à remarquer que Cornelis Van Haarlem est le seul peintre devant lequel on ait pris le soin de placer la désignation de *Meester*.

2. S'agit-il de Carel Van Mander ou d'un autre peintre Karel Vermander, qui figure, en 1613, sur les registres de la Gilde de Saint-Luc de Delft ? Le premier de ces deux artistes réunit en sa faveur beaucoup de probabilités à cause de sa réputation. D'un autre côté, le second peut bien avoir été, habitant Delft, l'élève de Mierevelt, et comme il était d'usage que les œuvres des élèves demeurassent la propriété des maîtres, qui en tiraient le meilleur profit possible, on pourrait expliquer par là le nombre relativement considérable de morceaux secondaires que Mierevelt possédait, provenant de Carel Vermander.

12. Une Rébecca de Carel Vermander (sur toile).

13. Un Apollon par *Maître* Cornélis Van Haerlem.

14. Un lot de petits paysans (*een deel boertgens*) par Carel Verman-

LE POÈTE JACOB CATS.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1635.)

der. (Deux de ces petits paysans et une *Femme en deuil* furent adjugés pour 19 sols.)

17. La Tentation de Jésus d'après Titian (*sic*) (vendue 2 fl. 19 sols).

19. Deux petits dessins, l'un d'après Jan Michielsz Van Mierevelt, et l'autre d'après sa femme [1], faits par Wierincx (vendus 1 fl. 4 sols).

20. Un grand portrait du susdit Jan Michielsz, exécuté par Michiel Van Mierevelt, et non encore achevé.

27. Deux petits tableaux ronds dont l'un de Jan Michielsz. (A la vente Van Beest, l'un de ces portraits fut adjugé pour 2 fl. 10 sols.)

28. Une Sainte Anne d'après Augustin Jorisz [2].

30. Un Mariage de Tobie d'après Blocklandt (vendu 2 fl. 9 sols).

33. Une Pomme d'après Goltius (vendue 6 florins).

34. Deux Enfants, copie d'après Mierevelt.

38. Une Charité par Mierevelt mais non encore achevée.

39. Un paysage d'après Monpert.

40. Une Charité d'après Blocklandt.

41. Deux portraits dans une cuisine, l'un représentant le défunt Michiel Van Mierevelt et l'autre sa femme Christina Pieters d[r]. (Cette peinture avait été indiquée comme étant de Pieter Van Mierevelt; plus tard la mention a été effacée.)

46. Deux portraits des mêmes par Jan Van Mierevelt (Jan est celui des fils qui mourut fou).

47. Deux portraits de Michiel Van Mierevelt et un de sa femme, exécutés par le même. (Ces deux portraits, réclamés par Jan Van Beest, furent adjugés après sa mort pour 30 florins.)

48. Un portrait octogone de Michiel Van Mierevelt, non achevé.

49. Un portrait, de Tryntgen Pieters, sœur de Christina Pieters, non achevé.

51. Deux cuisines d'après Mierevelt (l'une de ces *cuisines* fut adjugée pour 7 fl. 15 sols).

55. Huit petits portraits : 1° de Maertje ; 2° de Aechgen ; 3° de Geertgen ; 4° de Maritgen ; 5° de Pieter ; 6° de Aechgen ; 7° de Commertgen ; 8° de Jan Van Mierevelt.

1. Le Jan Michielsz dont il s'agit ici est le père et sa femme est la mère de Mierevelt.

2. Augustin Jorisz Verburch, né en 1525 à Delft, élève de Jacob Mondt, voyagea beaucoup, visita la France et demeura à Paris. Revenu à Delft, il y travailla avec succès et mourut en 1552, âgé de vingt-sept ans, et probablement de mort volontaire. (On le trouva noyé dans le puits de sa maison.) « Son frère, orfèvre à Delft, possédait de lui quelques remarquables ouvrages, nous dit Blevswijck, notamment une *Sainte Anne* très bien peinte et dont on fait le plus grand éloge. »

LE COMTE AXEL D'OXENSTIERN, CHANCELIER DE SUÈDE.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1636.)

56. Trois portraits : un de Willem Jacobsz Delff et deux de Geertruit Van Mierevelt (sa femme).

57. Deux grands portraits de Maria Van Mierevelt.

58. Un grand portrait de Commertgen Van Mierevelt.

59. Le portrait de Jan Jansz Van Mierevelt, frère du défunt.

67. Un grand tableau représentant toute la famille du défunt, par Pieter Van Mierevelt, non achevé.

A cette galerie personnelle du peintre il convient de rattacher une demi-douzaine de portefeuilles renfermant des gravures, estampes italiennes, etc., dont la mention, sans désignation plus ample, est consignée dans une autre partie de l'inventaire.

Nous arrivons maintenant à l'un des plus importants chapitres. C'est le résumé du LIVRE DE COMPTES tenu par Mierevelt lui-même. Les articles relevés par les rédacteurs de l'inventaire sont seulement ceux demeurés en souffrance et ils ne figurent là que comme créances à recouvrer; mais ils suffisent néanmoins pour nous édifier sur les prix auxquels Michiel Van Mierevelt cotait sa peinture. On remarquera que ce relevé s'étend de 1624 à 1641 ; c'est le temps de la plus grande célébrité du peintre.

Ici il nous faut copier textuellement :

Fol. 8. A° 1624. Peint le landgrave de Hesse, en petit, de la tête aux pieds. (Ce portrait a été expédié en Allemagne. Noté ici pour sept ou huit livres flamandes.)

Fol. 5. A° 1627. Exécuté pour la comtesse de Leeuwensteyn un portrait de la comtesse d'Oxford, 18 fl.

Fol. 10. A° 1628. Par l'agent Carleton[1] il est dû, pour un portrait de M^lle^ Harington, demoiselle d'honneur de la reine de Bohême, 42 fl. (Il est parti depuis de longues années sans payer.)

Fol. 17. Smelsing, cousin du Smelsing ci-dessus mentionné pour une copie du même.

Fol. 19. Le Conseiller pensionnaire Pauw pour une copie du comte Henri Van den Berg, 42 fl.

Fol. 20. La veuve de Gosinus Meursckens, pour trois portraits, 100 fl.

Fol. 22. Joost Manderscheyt, pour un portrait du comte Henri Van den Berch, 42 fl. (De notes ajoutées sur une copie du présent inventaire, il résulte que ce tableau a été expédié en Allemagne à M^lle^ Marguerite de Nassau.)

1. Dudley Carleton, ministre d'Angleterre à La Haye.

CATHERINE DE BERGH, ÉPOUSE DE FLORENT II COMTE DE PALLANDT.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1636.)

Fol. 24. A° 1636, 1637 et 1638. Le comte de Cuylenburch, pour le reste du règlement dont le relevé lui a été fourni, 316 fl.

Fol. 25. Le Conseiller Vrancken de Dordrecht, pour un portrait du prince Maurice destiné au directeur de la Compagnie des Indes occidentales, à Dordrecht, 48 fl.

Fol. 25. A° 1636 et 1638. L'avocat Willem de Groot est débiteur de Jacob Delft suivant compte fourni, 180 fl.

Fol. 25. Wisscher, à Middelbourg, doit 36 fl.

Fol. 26. Salanger, régisseur du comte de Hohenloe, doit 24 fl.

Fol. 26. Le sieur Steelant, marié avec la fille du sieur Van Sommersdyck, doit 54 fl.

Fol. 26. La demoiselle Van der Graef, pour avoir retouché ses vêtements et d'autres travaux, 18 fl.

Fol. 26. A° 1640. Joachim de Wickefoort, à Amsterdam, doit 72 fl.

Fol. 26. A° 1639. La veuve de feu Schilstuick, échevin de Rotterdam, pour le portrait de feu son mari, 60 fl.

Fol. 26. A° 1638. Le Conseiller pensionnaire (?), 158 fl.

Fol. 27. A° 1640. L'ambassadeur chambellan doit, pour un portrait du comte Guillaume, 36 fl.

Fol. 27. Léonard Casenbroot, pour deux portraits, 72 fl.

Le chapitre qui suit a une importance au moins égale. Il nous fait pénétrer dans l'atelier du peintre et nous apprend quels tableaux il avait en train au moment de sa mort. Jamais artiste, jamais portraitiste surtout, n'eut à cette heure suprême (et Mierevelt, ne l'oublions pas, comptait alors soixante-quatorze ans) plus de travail sur chantier. La plupart de ces portraits étaient inachevés. Ils furent terminés par Jacob Delff et livrés aux personnes qui en avaient fait la commande. C'est ce qu'indique un état dressé par le notaire Van Beest, le 22 mai 1648, lors du règlement définitif de la succession.

Les tableaux qui ne furent pas acceptés par les destinataires ou qui restaient à la succession et dont celle-ci pouvait tirer parti, furent taxés. J'ai compulsé l'état de 1648 avec l'inventaire primitif. C'est à lui que sont empruntés les chiffres et les annotations qui suivent la désignation de tous ces portraits :

1. Portrait de M^me^ Villeers.

JEAN MAURICE DE NASSAU, GOUVERNEUR DU BRÉSIL.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delfl, 1637.)

2. Portrait de M. Van Beveren. (La tête a été faite par Mierevelt et les vêtements achevés par Jacob Delft.)

3. Portrait de la femme du précédent (effacé et repeint par Jacob Delft).

4. Copie du portrait du bourgmestre Lodesteyn et de sa femme. Rien à faire, livré et payé, 20 fl.

5. Le portrait du pensionnaire Berchout et de sa femme. Les vêtements sont entièrement faits par Jacob Delft. Payé, 40 fl.

6. Portrait de Willem Jacobsz Van Rou [1]. (Il reste encore à faire les vêtements.) Payé, 23 fl.

7. Copie du prince Maurice de Nassau, taxée 12 fl.

8. Portrait de Bruyn Dircxs Van Dussen et de sa femme. (Les vêtements restaient à peindre.) Taxé et plus tard payé 42 fl.

9. Portrait de Jacob Aelbrechts Van Genest. (Il reste encore à travailler aux vêtements.)

10. Portrait de la femme du précédent.

11. Copie du roi de Bohême.

12. Portrait de Mlle de Witt.

13. Portrait du comte Guillaume de Nassau et de sa femme.

14. Portraits de l'amiral Tromp et de sa femme [2]. Taxés et payés 30 fl.

15. Portrait d'un Zélandais (?)

16. Portrait de Mlle Schelkink.

17. Portrait du colonel Oglé (mais ébauché). Taxé 4 fl.

18. Portrait en grand du bourgmestre Schilperoort et de sa femme (seulement ébauché). Taxé et payé 14 fl.

19. Copie du portrait de Nicolas Van Brederode. (Les vêtements restent à faire.)

20. Copie du portrait du colonel Prinsen.

21. Portrait de Roeloff de Man. Taxé et payé 15 fl.

22. Portrait de Jacob Olthuisen et de sa femme. Taxé et payé 10 fl.

23. Portrait de Johannes Liestinck ébauché. Taxé et payé 8 fl.

24. Portrait de la femme du précédent.

1. Le mot Rou (*Rouw*) est souvent employé à cette époque pour signifier deuil. Cette mention indique-t-elle un nom de famille ou « Willem Jacobsz en deuil » ? C'est ce que je ne saurais décider.

2. Le second de ces portraits, celui de Cornelia Tesedingh, femme de l'amiral Tromp, est maintenant au musée d'Amsterdam, nº 215 du catalogue.

GUILLAUME, COMTE DE NASSAU.

(Peint par Michiel Van Mierevelt et gravé par W. J. Delff, 1644.)

25. Deux portraits du jeune prince, taxés 20 fl.

26. Portrait de Bronckhorst et de sa femme. Taxé 8 fl.

27. Portrait de M. Outbrouckhuizen et de sa femme. Taxé et payé 30 fl.

28. Portrait du docteur Stangerius ébauché. Taxé 5 fl.

29. Portrait du Conseiller de Willem (?)

30. Portrait de Volbergen. Taxé et payé 12 fl.

31. Portrait de M. Haga[1] et de sa femme. (Il reste encore à travailler aux vêtements.)

32. Portrait de Jameyn[2] et de sa femme. (Il reste encore à achever les vêtements et les mains.) Taxé et payé 42 fl.

33. Portrait de Mlle Backers. Taxé 15 fl.

34. Portrait de Cornelia Graswinckels (sans doute la fille du docteur miraculeux). Taxé 12 fl.

35. Portrait de l'avocat Schinckel et de sa femme (non fini). Taxé 13 fl.

36. Portrait du bourgmestre Jacob Van der Graeff. Taxé et payé 26 fl.

37. Portrait de Constantin Huygens. Taxé 20 fl.

38. Portrait de Mlle Van Vorst *in den Buys* (dans sa boîte) (?) Taxé 18 fl.

39. Portrait d'Elisabeth Van Beest, mais seulement ébauché.

40. Sept portraits (copies) du prince Henri de Nassau. Taxés 80 fl.

41. Trois portraits (copies) de la princesse (Amélie de Solms). Taxés 30 fl.

42. Un portrait ovale ébauché. Taxé 3 fl.

43. Portrait de la femme de Claes, le transvaseur de vin (*wynverlater*).

44. Portrait de Jacob Spoors et de sa femme. Taxé et payé 60 fl.

45. Deux copies de la femme du comte Ernest.

46. Portrait de Meursken.

47. Portrait (copie) de Mme Van der Noot. Taxé 8 fl.

48. Un vieux portrait. Taxé 4 fl.

49. Portrait de Nobelen Baes. Taxé 4 fl.

50. Portrait (copie) du landgrave de Hesse. Taxé 8 fl.

51. Portrait de femme ovale.

52. Deux portraits de Luchtenburch et de sa femme. Taxé 14 fl.

1. Le conseiller Haga fut ambassadeur des États à la cour de Suède.

2. Peut-être le conseiller Jamin, envoyé de France.

53. Portrait du trésorier Brouwert. Taxé 6 fl.

54. Portrait de M. de Lockeren (ébauché). Taxé 4 fl.

J. UYTENBOGAERT.

(Peint par P. Moreelse et gravé par W. J. Delft, 1612.)

55. Trois portraits (copie) du prince Maurice (déjà vieux). Taxé 30 fl.

56. Portrait (copie) du roi de Bohême, en pied. Taxé 50 fl.

57. Portrait de Henri Groenewegen et de la dame son épouse. Taxé et payé 12 fl.

58. La princesse d'Orange, portrait en pied, (Amélie de Solms). Taxé 10 fl.

59. Grande toile où sont esquissés le prince et la princesse d'Orange avec leur fils (Guillaume II). Taxé 2 fl.

60. Portrait de Schriverius Taxé 4 fl.

61. Vingt vieux portraits, personnages inconnus.

62. Copie du portrait du seigneur de Brederode. Taxé 10 fl.

Enfin nous arrivons à cette pièce mystérieuse, à ce magasin, à cette boutique, à ce *winckel*, comme dit l'inventaire, où le maître avait en dépôt ses portraits de vente courante. Le titre de ce chapitre est à lui seul gros de révélations :

CONTERFEYTSELS RAKENDE DE WINCKEL VAN DEN OVERLEDEN

(PORTRAITS GARNISSANT LE MAGASIN DU DÉFUNT)

Comme ici il s'agit de personnages connus et de portraits qui ont été gravés pour la plupart, on ne nous en voudra pas d'avoir complété la mention inventorielle par quelques renseignements rapides.

1. Une tête de femme faite en grande partie par Poribus (*sic*).

2. Une tête d'homme faite en grande partie par le même.

3. Un portrait de Robbrecht Robbrechts (écrivain anabaptiste, fanatique et mystique).

4. Deux portraits de Jean Uttenbogaert (pasteur réformé, aumônier du prince Maurice. Tableau gravé en 1632 par Delff).

5. Un portrait de Lubbert Gerritsz (pasteur mennonite, 1535-1612. Tableau gravé par Delff).

6. Un portrait rond du même.

7. Deux portraits de Hans de Rys. (Hans de Ries, pasteur mennonite, mort en 1638. Tableau gravé par Delff.)

8. Un portrait rond du même.

9. Un portrait de Cornhert (écrivain et graveur. Voir Immerzeel, *Levens en Werken*, etc., p. 145.)

10. Un portrait de Pieter Jansz Meyr (sans doute de Petrus Van der Meer, gravé par Delff).

11. Un portrait du même en petit et encadré.

12. Un portrait d'Arnoldus Cornely (pasteur à Delft, théologien distingué, gravé par Delff).

R. HOGERBEETS, AMBASSADEUR DES PROVINCES UNIES EN SUÈDE.
(Peint par J. Van Ravestein et gravé par W. J. Delft, 1619.)

13. Un portrait de David Joris (célèbre hérésiarque, né à Delft, peintre et émailleur de talent).

14. Une femme antique.

15. Petit portrait du comte Jan. (Jean-Maurice, comte de Nassau, né en 1604, mort en 1679. Tableau gravé par Delff.)

16. Un portrait du prince Guillaume de Nassau *(le Taciturne*, assassiné en 1584).

17. Un portrait de femme du même (Louise de Coligny, tableau gravé par Delff).

18. Un portrait du comte Willem de Frise. (Guillaume-Louis de Nassau devint stathouder de Frise. Tableau gravé par Delff.)

19. Un portrait du prince Philippe de Nassau. (Philippe-Guillaume, fils aîné du *Taciturne*, longtemps prisonnier en Espagne. Tableau gravé par Delff.)

20. Un portrait du comte Ernest. (Ernest-Casimir, comte de Nassau, tué en 1632, devant Ruremond. Tableau gravé par Delff).

21. Un portrait du roi d'Angleterre (Charles Ier.)

22. Un portrait du comte Jan de Nassau. (Jan-Maurice mort en 1679. Tableau gravé par Delff; voir plus haut, n° 15.)

23. Deux portraits du roi de Suède (Gustave-Adolphe. Tableau gravé par Delff.)

24. Un portrait de Smelsing (général au service des États-Généraux).

25. Un portrait d'un comte (peut-être le comte Axel Oxenstiern).

26. Un portrait de (?) (le nom est absent).

27. Un portrait de Jemyn (sans doute le président Jamin. M. Charles Blanc mentionne un de ses portraits dans l'œuvre de Delff.)

28. Un portrait du frère du roi de Bohême (sans doute Wolfgang-Willem de Bavière, comte palatin).

29. Un portrait de Richardo (?)

30. Un portrait de Jean Goverts, ébauché. (Ce portrait est mentionné par Carel van Mander.)

31. Portrait ovale de Michiel, ébauché.

32. Deux portraits de Pieter Cornelis Kat, dont un n'est pas achevé.

33. Un portrait de (?) (le nom est absent.)

34. Quatre portraits de Ruth Jansz.

35. Un portrait de la comtesse de Solms. (Amélie de Solms, qui épousa Frédéric-Henri de Nassau. Tableau gravé par Delff.)

36. Un portrait du comte Christiaen de Brunswick (né en 1589, fut au service des Provinces-Unies. Tableau gravé par Delff.)

37. Un portrait du comte de Hohenloo (gendre du Taciturne, géné-

ral au service des États-Généraux. Il existe de lui un grand nombre de portraits gravés.)

38. Un portrait du comte de Mansfelt (Ernest, comte de Mansfeld, né en 1580, mort en 1626. Tableau gravé par Delff.)

39. Un Persan.

40. Portrait de feu Simon Plucque (peut-être Simon Espicopius?)

41. Portrait d'un comte avec des perles (très probablement une répétition du beau portrait du duc de Buckingham en buste, avec un pourpoint orné de perles et un collier de perles au cou. (Voir l'estampe de Delff.)

42. Portrait du comte Maurice de Nassau (stathouder des Provinces-Unies. Tableau gravé par Delff.)

43. Portrait ébauché.

44. Portrait de Pieter de Montfoort (l'élève préféré du maître).

45. Une comtesse inconnue.

46. Trois portraits du roi de Bohême (Frédéric, électeur palatin, roi de Bohême. Tableau gravé par Delff.)

47. Une dame française en deuil.

48. L'ambassadeur Carleton (sir Dudley Carleton, ambassadeur de Jacques Ier. Tableau gravé par Delff.)

49. Le comte Henri de Berg (général au service du roi d'Espagne et ensuite au service des États, 1573-1638. Tableau gravé par Delff.)

50. Portrait de l'avocat Barneveld (le Grand Pensionnaire condamné à mort et exécuté. Tableau gravé par Delff.)

51. Portrait du Pensionnaire de Groot (Hugo Grotius).

52. Deux portraits du comte de Cuylenburg.

53. Un prince inconnu.

54. Portrait du prince de Nassau sur son lit de mort. (Ce tableau ne serait-il pas par hasard la petite étude qui se trouve actuellement au *Trippenhuis,* cataloguée sous le n° 632 et qui, attribuée jadis à Cornelis Visscher, est placée maintenant sous le nom d'Adrien Van de Venne.)

55. Portrait de Blocklandt sur son lit de mort.

56. Une tête antique.

Ici se termine l'inventaire des biens laissés par Michiel Van Mierevelt. Si l'on devait en faire l'estimation, en ramenant toutes les sommes qui s'y trouvent consignées à la valeur actuelle de l'argent, on arriverait à un total très imposant, et qui atteindrait facilement deux, peut-être trois

millions de francs. Une pareille fortune, gagnée à la force du pinceau, en dit plus sur la vie du peintre que tous les commentaires qu'on pourrait imaginer.

Un homme aussi ordonné, aussi sérieux en affaires que Mierevelt, ne devait guère avoir de dettes, on le conçoit aisément. Aussi nous n'en avons point trouvé d'autres que les dépenses courantes de sa maison, dépenses que la mort ne lui permit pas de solder.

Il devait à son apothicaire pour médicaments fournis. .	60 fl. 7 s.
A son marchand de vin	66 fl.
A son tailleur.	19 fl. 14 s.
A Jacob Arents Calom, d'Amsterdam, qui lui avait livré une grande carte de Hollande.	24 fl.

Etc., etc., toutes sommes insignifiantes et sans intérêt.

Dans ce long inventaire de richesses, qui respire le négoce presque autant que l'art, il est un dernier article, bien propre à nous donner quelque satisfaction de cœur. Aussi est-ce par lui que nous allons terminer cette longue notice. Je veux parler des sommes que Jan Van Beest préleva sur la succession de son beau-père, et qu'il distribua aux établissements de bienfaisance, tant au nom du vieux maître défunt qu'au nom de ses héritiers. J'en ai retrouvé la note parmi les papiers composant le dossier de Jan Van Beest. En voici la copie :

On donna :

Aux pauvres luthériens	400 fl.
A la communauté des anabaptistes flamands	400 fl.
A la communauté des anabaptistes *Waterlanders*.	600 fl.
Aux remontrants	500 fl.
A l'orphelinat et aux pauvres de Katwyck-en-Zee	800 fl.
A la maison des vieillards de Delft.	800 fl.
A la maison de charité (en deux fois).	30 fl.
A l'orphelinat de Delft	856 fl.

Toutes ces sommes étaient considérables pour l'époque. Une préoccupation charitable, couronnant une vie de labeur, rachète largement quelques velléités parcimonieuses. Il faut donc beaucoup pardonner à Mierevelt, à cause de cette dernière bonne pensée qu'il exprima sans doute à son lit de mort, ou dont ses héritiers, tout au moins, surent lui faire l'honneur.

BIBLIOGRAPHIE

MUSÉES ET COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Aux nombreux ouvrages cités au cours de cette monographie, il convient d'ajouter *les Trésors d'Art en Angleterre* et *les Musées de Hollande*, par W. Burger (Théophile Thoré) qui parle excellemment de Michiel Van Mierevelt dans ces trois volumes.

Mierevelt, qui n'est guère représenté dans les principales collections particulières, figure avec honneur dans un grand nombre de Musées.

On le trouve au Louvre et dans les galeries publiques de province, à Avignon, à Montpellier, Nîmes, Orléans, Toulouse et à Troyes.

En Belgique, à Anvers, au Musée Kums.

En Hollande, au Rijks-Museum d'Amsterdam, au Musée Boymans de Rotterdam, et surtout au Musée Royal du Mauritshuis de La Haye, qui ne contient pas moins de neuf portraits peints par Michiel Van Mierevelt ou dans son atelier sous sa direction.

En Danemark, cinq portraits dus au pinceau de Mierevelt figurent au Musée royal du Christiansborg Slot.

En Angleterre, où le maître est représenté au château royal de Windsor, la merveilleuse galerie de *Hertfort House* appartenant à Lady Wallace, possède un Mierevelt; il en est de même à *Longford Castle*, ainsi que chez les ducs de Northumberland et de Bedford et chez Lord Caledon.

En Espagne, un Mierevelt, à Madrid, au *Museo del Prado*.

A Vienne, on trouve le célèbre portraitiste de Delft au Musée impérial et dans la galerie du prince de Lichtenstein.

Les Musées d'Augsbourg, de Berlin, de Dresde, de Gotha, de Karlsruhe, de Munich et d'Oldenbourg possèdent des œuvres de Michiel Van Mierevelt, et, de Pieter, l'aîné de ses fils, trois portraits sont catalogués dans la galerie royale de Dresde.

En Italie, on trouve Mierevelt à Florence, aux *Uffizi*, et à Venise à *l'Accademia di Belle Arti*.

Au *Metropolitan Museum of Art*, de New-York, se voit un beau portrait de femme peinte à l'âge de vingt-quatre ans, en 1628, par Michiel Van Mierevelt.

TABLE DES GRAVURES

Michiel Van Mierevelt . . . . . *En regard du titre.*
Lubbert Gerritsz, pasteur mennonite (anabaptiste) 11
Le grand pensionnaire J. Van Oldenbarneveld 15
Mierevelt 17
Willem Van den Hove 19
Sir Dudley Carleton, vicomte Dorchester, ambassadeur d'Agleterre auprès des États de Hollande 23
Chretien de Brunswick 25
Élisabeth d'Angleterre, reine de Bohême 27
Le comte Ernest de Mansfeld 33
Frédéric-Henri, prince d'Orange, stathouder des Provinces Unies 35
Maurice de Nassau, prince d'Orange, stathouder des Provinces Unies 37
La leçon d'anatomie du docteur Willem Van der Meer, à Delft 39
Le baron de La Tour et Taxis 41
George Villiers, duc de Buckingham 45
La comtesse Amélie de Solms, épouse du stathouder Frédéric-Henri de Nassau. 47
Abraham Van der Meer (homme d'État et poète) 51
Le comte Florent II de Pallandt, ambassadeur des Provinces Unies en France . 53
Louise de Coligny, épouse de Guillaume le Taciturne 55
Philippe Guillaume, prince d'Orange 57
Gerard Schonovius 59
Anna Monachia 61
Ernest Casimir, comte de Nassau 65
Frédéric Henri, prince héréditaire de Bohême 67
L. J. Camerarius, ambassadeur de Suède près des États de Hollande 71
Élisabeth d'Angleterre, reine de Bohême 75
Wolfgang Wilhelm de Bavière, duc de Juliers 79
Sophie Hedwige de Brunswick, épouse de Ernest Casimir de Nassau 81
Gaspard de Coligny, maréchal de Châtillon 85
Frédéric, roi de Bohême 89
Grotius (Hugo de Groot) 91
Gustave Adolphe, roi de Suède 95
Guillaume Louis, comte de Nassau, stathouder de Frise 97
Charles Louis de Bavière 99
Le poète Jacob Cats 101
Le comte Axel d'Oxenstiern, chancelier de Suède 103
Catherine de Bergh, épouse de Florent II comte de Pallandt 105

Jean Maurice de Nassau, gouverneur du Brésil 107
Guillaume, comte de Nassau 109
J. Uytenbogaert 111
R. Hogerbeets, ambassadeur des Provinces Unies en Suède 113
Signatures du maître . . . . . 8 et 9

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 5

CHAPITRE PREMIER

Naissance de Mierevelt. — Sa famille. — Ses maîtres. 7

CHAPITRE II

Delft en 1584. — Mierevelt portraitiste. 14

CHAPITRE III

La production considérable de Mierevelt. — Ses collaborateurs. 22

CHAPITRE IV

Fortune et honneurs. — Les deux mariages de Mierevelt. — Ses enfants. — Pieter et Jan Van Mierevelt. 31

CHAPITRE V

Willem Jacobsz Delff. 43

CHAPITRE VI

Willem Jacobsz Delff devient le gendre de Michiel Van Mierevelt et son graveur attitré. — Il meurt en 1638. — Sa veuve lui survit à peine un an 49

CHAPITRE VII

Inventaire des biens de Gertrude Van Mierevelt, épouse de Willem Jacobsz Delff. 63

CHAPITRE VIII

Mort de Michiel Van Mierevelt 87

CHAPITRE IX

La succession de Michiel Van Mierevelt 93

Bibliographie, Musées et Collections particulières 121

TABLE DES GRAVURES. 120

Signatures du maître . . . . . 8 et 9

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. MOREAU et Cie, rue de la Victoire, 41.

C 10242

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
ND 653 W53 H38 BKS
c. 1 Havard, Henry, 1838-
Michiel van Mierevelt et son gendre /

3 3125 00273 1640